

كَلِمَات

Kalimat

العدد السادس (عربي)، حزيران/يونيو 2001



غريغ بوغارتس

نيوكاسل وحكاياها الكثيرة

GIFTS 2005
Dr./ Raghid Nahhas
Australia

الكَلِمَةُ بَابُ الْإِرْثِ الْحَضَارِيِّ، وَالْكِتَابَةُ مِفْتَاحُ دَيْمُومَتِهِ

دورية عالمية للكتابة الخلاقة بالإنكليزية والعربية

ISSN 1443-2749

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing

كلمات

Kalimat

العدد السادس (عربي)، حزيران/يونيو 2001

Number 6 (Arabic), June 2001

الناشران

Kalimat

&

SyrAus Incorporated

المجلس الثقافي الأسترالي السوري

Kalimat 6

Editor, Chief Translator & Producer
Raghid Nahhas

التحرير والإنتاج والترجمة رغيـد النـحـاس

Advisers

Noel Abdulahad (USA)
Jamal al-Barazi (UAE)
Samih al-Basset (Syria)
Khalid al-Hilli
Judith Beveridge
Nuhad Chabbouh (Syria)
Jihad Elzein (Lebanon)
Ouday Jouni
Samih Karamy
Raghda Nahhas-Elzein (Lebanon)
Bruce Pascoe
Eva Sallis
L. E. Scott (NZ)

الهيئة الاستشارية

بروس باسكو، جوديث بفريدج، عُدَي جوني،
خالد الحلبي، إيفّا سبليس، سميح كرامي (أستراليا)
لويـس سكـت (نيوزيلندة وجزر الباسيفيكي)
نويل عبد الأحد (الولايات المتحدة)
سميح الباسط، نهاد شبّوع (سوريا)
جهاد الزين، رغداه النحاس-الزين (لبنان)
جمال البرازي (الامارات العربية المتحدة)

Drawings

Michael Rizk

الرسوم الداخلية ميشيل رزق

Typist

Salwa Elbaz

طباعة المسودة سلوى الباز

الأصـار الإفراديون (منة دولار فـكـلر للعند)

مسعد البرازي، علي بزّي، وصفي البني، طوني جمال، سمير الخليل، معن عبد اللطيف،
حسن عيسى، فيكتور غنوم، سميح كرامي، رغيـد النـحـاس، أيمن سفيكوني، فرانك شحّود.

© حقوق النشر للأعمال الأصيلة محفوظة للمؤلف، وحقوق النشر للترجمات محفوظة لـ كلمات .

♠ الأعمال المنشورة في كلمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر،
أو المستشارين، أو الناشرين أو الأصـار .

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

هاتف وفاكس 61 2 9484 3648

بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.

التجليـد Perfectly Bound, Gladsville, NSW, Australia.

أولى الكلمات

- كلمات من كلمات 5
كلمات إلى كلمات 7

طلّ وشور

- عيسى بطارسة: زيارة لمحمد الدرة 11
كاميليا نعيم: أنشودة الصمت، صور 12

قضايا وآراء

- شهادة الخوري: موقف العرب الثقافي في هذا العصر 15
روجر ألن و بسّام فرنجيّة: حلّيم بركات - الحوم في متاهات النفي والخلاص 17
بسّام فرنجيّة: عبد الوهاب البياتي - المنفى الأخير 21

نقطة علام

- رغيد النحاس: غريغ بوغارتس - نيوكاسل وحكاياها الكثيرة 25

دراسات

- محمد عبد الرحمن يونس: مدينة البصرة في حكايات ألف ليلة وليلة 39
عيسى بلاطة: الصورة والفكر في شعر أدونيس 57

شعر

- نهاد شبوع: أيلول 61
طارق اليازجي: كيف أنت هناك، روائح من دفة العبق، أنا والصدى 63
حكمت العتيبي: زيت القنديل 65
دعد قنواطي: فتاة تشابه أمي 67
هاشم شفيق: الصقار، إصغاء، الملح، ربما، باص منتصف الليل 68
غالية خوجة: قصيدة النار 70
علي البغدادي: الفعل المضارع 73
جاد بن ماثير: الجريح الشاكي، معبد الأضجان 74
محمود محمد أسد: أيا موت زر 76

Kalimat 6

قصص

- 77 زرياف المقداد: طقوس أنثى
82 سهيل الشعار: رعب
84 دينيس ووكر: هدية المنهزم

قصص مترجمة

- 91 كارمل بيرد: اللحظة الذهبية
96 آيلين مارشال: صديقة الملائكة
101 كارولان فان لانغنبيرغ: شفتا السمكة

الندوة الإلكترونية

- 108 علي أبو سالم: نعيم خوري بمناسبة الذكرى الأولى لرحيله

محافل الأدب

- 115 خالد الحلبي: "محترقاً بالمياه" لفاضل السلطاني - "رمل وبحر" لعدنان الظاهر
"ليس سوى الريح" و"أشخاص الفعل" لعبد الهادي سعدون

فنانون

- 121 علي أبو سالم: كميل عواد - فنان أصابعه غزلت اللوحة نسيج ضوء وحلم

تصوير

- حسن عيسى (مهتم بآثار سوريا، يقيم في سيدني):
قناة مائية من أوغاريت ص 120 وحمام من أوغاريت (الغلاف الخارجي الخلفي)
رغيد النحاس: توأمان لا يتشابهان ص 56

كلمات من كلمات

تطلّ عليكم كلمات في هذا العدد بحلّتها العالمية نظراً للتجاوب الكبير الذي لاقيناه من المهتمين بالثقافتين الإنكليزية والعربية في عدد من بلدان العالم. وهو تجاوب كانت من عوامله المحرّضة ثلّة من المؤيدين والمستشارين من أمثال الأديب نويل عبد الأحد والدكتور بسام فرنجية في الولايات المتحدة الأمريكية، والدكتور عيسى بلاطة في كندا والأديب الشاعر لويس سكّتي في نيوزيلندا. وما يحدث الآن شبيه لما حدث حين أقمنا أول اتصال مع معلمة الأجيال الأنسة نهاد شُبوع والفنان الكاتب سميح الباسط في سورية، فانهمرت علينا المواد للنشر بفضل تحركاتها الفعّال بمساندة آخرين من أمثال الأدباء يوسف عبد الأحد وعيسى فتّوح ويوسف الحاج. وكذلك ما قامت به الأدبية رغداه النحاس-الزين، والصحافي جهاد الزين في بيروت.

لقد تخطت كلمات حدود أستراليا والشرق الأوسط بسرعة، وتجه الآن، بالإضافة للأمريكتين، نحو أوروبا بثبات وعزم. لكننا أليّنا على أنفسنا أن نأخذ الوقت الكافي لإحراز أكبر عدد من مصادر الكتابة مع المحافظة على نوعية عالية.

ولهذا نحظى اليوم برغبة كثيرين في النشر لدرجة أن المساحة المحدودة التي نستطيع إنتاجها بدأت تضيق علينا بشكل مريع. ومن عواقب ذلك أن تنقلص كلمة التحرير ما أمكن، لكن هذا من دواعي سرورنا إذا كان يعني مزيداً من الفسحة لكتاب آخرين. أما عدد الصفحات فليس بإمكاننا زيادتها لأسباب محض مادية تتعلق بالطباعة وكلفة البريد. ولهذا لجأنا إلى تصغير حجم الحرف المستعمل والمسافات الفاصلة بين السطور. وفي هذا جواب لعدد من التساؤلات التي وردتنا حول هذه المواضيع.

الدلائل تشير إلى الحاجة لإصدار المجلة شهرياً. هذا أمر يتوقف على المسائل المادية من حيث توفير المال والكوادر والوقت. أما متى يمكننا تحقيق ذلك، فلا جواب لدينا في الوقت الحاضر. لذلك سنكون أكثر انتقاءً لما ننشر. وقد يساعد هذا على تحسين النوعية، لكنه يحرم كثيراً من الأعمال الجيدة أو الواعدة من فرصة النشر. ما كان لنا الوصول إلى ما وصلنا إليه لولا نخبة من المستشارين الذين جندوا أنفسهم في دعم مسيرتنا بشكل طوعي منذ بداية كلمات. فلعل الوقت قد حان لتكرار شكرنا العميق لجهودهم ومساندتهم. فبالإضافة لمن ذكرنا أعلاه ننوه بـ:

الشاعر خالد الحلبي، واستشاراته واتصالاته العالمية، وإسهاماته المادية والمعنوية.

الدكتورة الأكاديمية الأدبية إيفا سالييس، وإسهاماتها الاستشارية.

الأديب بروس باسكو المحرر الذي أسس وأشرف على مجلة القصة القصيرة في أستراليا لمدة عشرة سنوات.

الشاعرة والأكاديمية جوديث بفرديج، وإسهاماتها الاستشارية.

التذوق للأدب الأستاذ سميح كرامي، ودعمه الاستشاري والمادي.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأكاديميين والكتاب والشعراء الذين نستخدمهم، كلّ في مجال اختصاصه، بين الحين والآخر في عمليات التحكيم، والذين اثبتوا أنهم دائماً يقدمون أكثر مما يُطلب منهم. إنهم الجنود المجهولون فلا ذكر لأسمائهم، وكلهم يقول إن ما يهمهم هو نشر وتحسين الثقافة.

ونذكر بالدور الرئيس الذي لعبه، ولا زال، المجلس الثقافي الأسترالي السوري في دعم كلمات والارتقاء بها

نحو الأفضل. وبالدور الهام الذي لعبه بعض أعضائه من خصاص وقتاً أثناء سفره فأقام لنا الاتصالات والعلاقات من أمثال الدكتورة لين سمارة البنا والمهندس طوني جمال.

أما الكاتب غريغ بوجارتس الذي رافق مسيرة المجلة منذ البداية فكانت له قصة في كل عدد، وعنه نقطة العلام في هذا العدد، فتعدى إسهاماته ذلك لأنه قام طوعية منذ البداية بالدعاية للمجلة وتشجيع عدد كبير من الكتاب للنشر فيها.

وكانت للشاعرة الأكاديمية مارغريت برادستوك، والشاعرة كارولين فان لانغبرغ، والصحافية الأدبية شادية جدعون حجار، والأديبة نجاة فخري مرسى وزوجها الدكتور أنيس مرسى، والسيدة نعمة عبدو، والسيد معن عبد اللطيف، ورجل الأعمال سعد البرازي وزوجته روث، والأديب الفنان غسان علم الدين، والدكتور المهندس جورج قطريب، والباحث وحيد رازي، ورجل الأعمال الفنان ميشيل رزق، والأستاذ علاء مهدي إسهامات أو مواقف شكلت دعماً كبيراً للمجلة.

لقد تيسر لنا ثلثة من المقربين لهذا العمل وأهميته الإنسانية والثقافية في تذوق الكتابة وتوفير التواصل الحضاري، فما كان منهم إلا الالتزام بتقديم الرعاية المادية الدائمة أو لعدد ما من المجلة. رأينا أن تظهر أسماء هؤلاء على الصفحة الثانية مع بقية أسماء المساهمين معنا. فالحق يقال إنه بلا السند المادي من أفراد يؤمنون بهذا العمل، لا يمكن لأية مجلة مستقلة أن تستمر. وليس بالضرورة أن يكون المساهم ذواقاً للأدب، أو أن يتوفر له أو لها الوقت للقراءة، لكن الإيمان بالعمل هو الحافز وراء تقديم الدعم. لهذا نقدم شكرنا وأعجابنا الشديد بمن يقدم الدعم دون أن تكون له منفعة مباشرة؛ لأنه بموقفه هذا يثبت أنه صاحب حس حضاري ووعي عالمي. ونشكر من اختار أن ننشر له دعاية لأن في هذا مزيداً من الدعم لنا. كما يسرنا القول إنه في بعض الحالات أعطت هذه الدعايات ثمارها كما أفادنا البعض.

نرحب في هذا العدد بإسهامات الصحافي والأديب عدي جوني، فالذي قدمه من الترجمات أمر مطلوب جداً. وعدي يحمل شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي من جامعة مكوارى الأسترالية. وهو كاتب ومترجم وصحافي ألمعي يتمتع بعقل علمي وحس جمالي مرفه، ما فتى يقدم لنا نصائحه واقتراحاته العملية البناءة على أكثر من صعيد. فأهلاً به أيضاً كأحد أعضاء هيئتنا الاستشارية.

أثناء هذه المسيرة المليئة بالتحديات والعثرات تطل علينا بين الحين والآخر بارقة أمل وقوة دفع. ولقد أطل علينا الزميل علي أبو سالم، رئيس تحرير مجلة /الجنور، أجمل ومضة وأقوى دافعة. وضع ما يملكه من براعة على الإنترنت، وما لديه من إمكانيات فنية وصحافية تحت تصرفنا ننشد منها ما نشاء وقت نشاء. فيذلك يشد عن القاعدة فيري في من ينافسه مصدر سند وقوة لإعلاء الشأن الثقافي، وبما ينعكس خيراً على مجلتينا. حتى الآن ما وجدت علياً يقول 'لا' لأية فكرة إيجابية، فيذكرني بمن قال عنه الشريف الرضي 'ماقال لا قط إلا في تشهده / لولا التشهد كانت لاه نعم'. يحمل علي أبو سالم، المولود في بيت لحم عام ١٩٦٠، شهادة جامعية في الهندسة الإلكترونية، لكن يقول عنه زميلنا عدي جوني: 'لم ترض الهندسة حبه الجارف للأدب، فحقق حلمه القديم المتجدد بتأسيس مجلة /الجنور في بلورين. له زاوية ثابتة في جريدة التلغراف الصادرة في سيدني، وسبق له الكتابة في عدد من الجرائد الصادرة باللغة العربية. مولع بالقصة القصيرة، وله محاولات شعرية - رغم عدم اعترافه بذلك. لديه مجموعة قصصية قيد الإصدار بعنوان "وجوه وطابع".'

رغيد النحاس

كلمات إلى كلمات

أهديتني زمناً جميلاً

لقد كانت سعادتني غامرة وأنا أقرأ النسخة العربية (العدد الرابع) من كلمات فقد خرجت من مكتبي بالجامعة، وزهبت إلى حديقة البامبو البنفسجية في وسط بيجينغ، وانزويت على مقعد بجوار بحيرة الحديقة أقرأ المجلة بمحبة العاشق، وأراقب البط وهو يسبح. شكراً لك أيها العزيز الدكتور رغيد، فلقد أهديتني زمناً جميلاً، وأنا أقرأ مجلة كلمات، هذا الصوت الجميل العذب الشفيف الذي يأتي حاملاً شعراً جميلاً ودراسات عميقة. وآمل أن تستمر كلمات بكل هذا الإصرار على تقديم الإبداعي الإنساني المتميز فكراً وثقافة وجمالاً. لقد وسّعت مجلة كلمات من دائرة معارفي، وعرفتني على أدباء جدد لم أسمع بهم سابقاً، وأهدتني لغة جميلة وإخراجاً جميلاً. وإن كان لي من رأي، فهو أن يكون الحرف الطباعي أكبر قليلاً عما هو عليه في العدد الرابع، لأن الحرف الكبير أكثر وضوحاً وراحة للعين.

وآمل من كلمات أن تكون منبراً إنسانياً حراً للخطاب الإبداعي، سواء في النشر أم في الشعر، بغض النظر عن اسم صاحبه. النص هو أولاً. ففي الساحة العربية أقلام إبداعية متميزة لكنها لا تجد فسحة للنشر. لقد أسهمت المؤسسات الثقافية الرسمية في العالم العربي في إبعاد جميع الخطابات الفكرية غير الموالية لها وقربت الخطابات اللا إبداعية، نتيجة مواقع أصحابها بالنسبة لهذه المؤسسات، وعلاقاتهم بالانظيطة معها. ومن هنا تأتي أهمية كلمات بوصفها واحداً من المنابر الحرة الذي نأمل أن يكون لكل صوت إبداعي معروف بغض النظر عن جنسيته ووطنه وقوميته.

ثانية أشد على ידיكم وأهنتكم على إصدار مجلة كلمات التي نأمل أن يكون لها شأن كبير في الوسط الثقافي العربي والعالمي.

الدكتور عبد الرحمن يونس، باحث وأكاديمي، جامعة بيجينغ للدراسات الأجنبية.

جرح يهز في العمق؟

نتمنى لكلمات دوام النجاح والاستمرار باكتشاف الأقلام الجديدة، الغائبة عن الساحة التي تكتظ 'بالرط' النوعي من الصارخين من فوق مزابلهم. هل هي كلمات، أم جرح يهز في العمق؟ في كلا الحالين الإنشاء لا ينضج إلا بما فيه. فللإنشاء ولللماء وللكلمات تحية في هذا الزمن الصاحب بالكمية، غير المجدية نفعاً. السيدة شادية جدعون حجار، أدبية وصحافية وإعلامية، سيدني

الإصدار المهم

أتشرف بإهدائكم أطيب التحية، مقدراً لفتنكم الكريمة بإهدائي نسخة من مجلتكم الرائعة كلمات. ولقد حملت إلي كلمات الإهداء الرقيقة منكم أصدق مشاعر الإخاء والمودة، وهي تعبير نبيل عن مدى اهتمامكم. وإن أبارك لكم وأهنتكم بهذا الإصدار المهم، أتقدم إليكم بخالص الشكر والامتنان، راجياً أن ينال عملكم،

على كل المستويات، ما يستحقه من عناية ورواج، وأن يظل فكركم واتصالكم بالكلمة ثراً...دائم التوقد.
الأستاذ علي عبد الله خليفة، مدير إدارة الثقافة والفنون، البحرين

بشائر القرن الواحد والعشرين

لو تعلم كيف تجاذبنا العدد الرابع من كلمات، وقد وصل إلى أصحابه على درجات وكيف تسابقنا لتناوب العدد الذي كان يجود به البريد على صاحب الحظ السعيد قبل غيره، وكلنا ظامئ مشتاق إلى قطرات الندى والكوشر والكلمات. به غمرتمونا فضلاً ورضاً...وكيف لا؟ وقد ختم عام العطاء والضيء...وتبادل ثمار القلب والأفكار بين المتشابهين من بني الإنسان في جميع الأقطار على - حد تحليلكم - بكل هذه القدرة والجدارة.
أنتم الذين رحتم تملؤون سماء الإنسانية شموساً وأقماراً بإنجازكم الحي الواصل بين أجزائها المقطعة. العازف في مغاور تباعدها...وقفار جفافها أعذب أنغام التقارب والتعارف الإنسانيين، على قبثار الكلمة، وبكل هذه الروح الطيبة وهذه الأناة الصابرة...وهذا الفكر النضر الطازج المثل على بوابة العصر، يجذب - ولو قيد أنملة - نحو الخير والحق والجمال والسلام. نحو الكلمة والكتابة صمام الأمان...وباب الإرث الحضاري ومفتاح ديمومته على الزمان! (شعار كلماتكم).

تفرحني أعداد كلمات المهجرية وقد رسخت شروشها في الحياة مشواراً جديداً جامعاً بين ثمار الأزمنة المهجرية: من "الرابعة القلبية" و "العصبة الأندلسية" - بشائر القرن العشرين - إلى مجلس سيروس وكلمات بشائر القرن الواحد والعشرين. وتكفيني وساماً أتقلده فخورة ظافرة كما كانت تكفي "رابطتي" الواسلة بين الضفاف، الحاملة - من زمن - بهذا القطاف، كانت تكفيها تاجاً، به تستقبل الزمن المقبل بهية وثقة!
الآنسة نهاد شتووع، رئيسة رابطة أصدقاء المفكرين، حمص، سوريا.

نحن بحاجة ماسة للآخر المغاير

تحية حارة تحملها أشعة الضوء إلى من أخرج كلمات وبني الكلمات جسراً ثقافياً معلقاً فوق نهر الفكر والأدب لأنه شعر بضرورة تلاقي وتقاطع الثقافة الغربية مع الثقافة العربية التي تحاول أن تشكل الخطاب الثقافي إلى العالم وهنا يبدو حجم المسؤولية كبيراً. كم نحن بحاجة ماسة للآخر المغاير. ولهاش جرأته وحريته في إنتاج إبداعه، والشاهد موجود في قصة "العاشقان" و "رايموندو".

أجمل ما في كلمات أننا سنلتقي بالكلمات في واحتها الملونة وفي جنائن وردها الطبيعي، فدم القلوب النبيلة يأبى إلا أن يرسل نسغه ولونه وألقه باتجاه الجذور الضاربة في عمق التربة. وحسبنا من الورد نثفة من الشذا تعطر أسياتنا لتحملنا إلى أجواء الأمل...الأمل بالإنسان القادر على التغيير والبناء بالكلمة الصادقة الواعية.

المربي والشاعر والنقد يوسف الحاج، سوريا

إعلاء راية 'الكلمة'

أشكركم تكرمكم تزيدي بنسخة من العدد الرابع لكلمات وقد حفل حقاً بروائع الشعر، والشعر المترجم، وازدان برسوم تليق بدلالات قصائدها، وأناقاة المجلة وعطاءات منشئها. ولا يسعني إلا أن أغبط فيكم حسمكم الريفيف وعزيمتكم الفولاذية في إعلاء راية 'الكلمة'.

الأستاذ نويل عبد الأحد، أديب يعيش في الولايات المتحدة

Kalimat 6

دور البلاغة

يا ناشداً نهج الثبور وناشراً	دور البلاغة من فم الكلمات
باتت بأسطرها قرائح شاعرٍ	أو ناثر أو ناقد الخطراتِ
إذ جادَ أهل الشرق من فيحائهم	أو جاد أهل الغرب مُقتطفاتِ
ليت الذين تُسيغهم أثمارها	يتحاكموا في حلبةِ النفقاتِ
حتى إذا ما شاع ذكرها في الورى	صدّحتْ ترنّم أعذبِ النغماتِ

للمحامي الشاعر جاد بن مائير، منبورين

جسور المواقفة

ببالغ السرور والغبطة قرأت مجلتكم كلمات التي فتحت أمام القارئ العربي جسور المواقفة بين لغتين: لغة من يكتب بالانكليزية ولغة من يكتب بالضاد. أحبي فيكم الأديب الذي عمل على نجاح مجلتكم الكريمة التي تربعت بجانب مستوى المجلات الراقية، أخذاً على عاتقه خدمة القارئ، الذواق للأدب والفن في تواصل جذاب لإطلاعه على النشاط الأدبي في أستراليا. وهي منبر حر للصحافة التي تسعى إلى توثيق تصوراتها الآنية والمستقبلية لتحلق بحق نحو الأجواء العربية والغربية فتغرد في سمانها إبداعاً وتجديداً وإشراقاً وتالقاً ممزوجة بثقافات غربية، إنسانية حية، مترجمة تشير التجدد واللق في المعرفة. وأنه أن المجلة تمتاز أيضاً بالتواصل الذي يدعو إلى الحوار والانفتاح إلى آفاق رحبة بين أبناء الجاليات من تبادل في الأفكار التي تستوعب حرية الكاتب المبدع، مع تجديد في الإخراج وتبويب متقن وأنيق، معتمدة أهمية القيم والمثل من طريق عبادة الحرف الملتزم والمقدس. السيدة سميرة رباحية-طرابلسي، أديبة من سوريا

لنثرى مكتبتنا العربية والإنكليزية

قرأت كلمات أكثر من مرة من الغلاف إلى الغلاف، فسررت جداً بما حوته من مادة أدبية بليغة. كذلك عرضتها على كثير من أصدقائي الناطقين بالإنكليزية ولغة الضاد فكان إعجابهم مائلاً لإعجابي. هنئنا لكم مع تمنياتي بدوام النجاح لنثرى مكتبتنا العربية والإنكليزية. الأستاذ أحمد الخطيب، مترجم قانوني ممارس، خريج الجامعات الأسترالية.

كَلِمَات

Kalimat

للنشر والتقييم والترجمة والتعددية الثقافية



تتوفر لدى مؤسستنا العلاقات المحلية والدولية والإمكانات لتقديم الخدمات التالية:

- نشر وتصميم وطباعة
- تقييم نصوص ومراجعات اختصاصية
- استشارات التعددية الثقافية
- ترجمة قانونية في جميع الميادين

لمزيد من المعلومات حول هذه الخدمات وتكاليفها يمكنكم الاتصال بالمدير العام الدكتور رغيد النحاس

Dr. Raghid Nahhas

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

Phone/Facsimile 61 2 9484 3648 Mobile phone 0412 234 380

Electronic mail: raghid@ozemail.com.au

من أعمالنا: مراجعة لقصة بالإنكليزية للأسترالي أنطوني أونيل صدرت حديثاً تحت عنوان شهرزاد،

تجدون صورة لغلافها ضمن هذا العدد.

عيسى بطارسة

مطلع وشعر

زيارة لمحمد الدرة

لم يكن في يدي يا محمد أن أفتدك،
ولا كان عندي سبيل نجاة.
والذي كان في يده الحل والربط
في يده أن تظل وفي يده أن تغيب،
كان يا ابني عدوك،
كان عدوي وكان عدو الحياة
ولقد كان يا ابني جباناً
يخاف غداً قادماً ليس فيه له من نصيب
ويموت من الخوف حين يراه بما فيه طوع يديك.
شمسه سوف تظلم في ناظريه لتشرق في ناظريك،
فالغد المشرق الحلو لك
ولذا ظن يا ابني إذا قتلك
قتل الغد فيك... غدي وغدك!
ووشى جبهه يا محمد منه الرصاص الكثيف
ووشى خوفه منك إصراره
أن تظل وراء ستار دخان مخيف
والزمان الطويل الذي احتاج كي يصْرَعَكَ.
هل تصدقني يا محمد أنني وأنت تحاول
أن تحتتمي بأبيك من الموت كنت أباك؟
وحين تسلفت إبط أبيك من الخوف يا ابني

تسلقت إبطي،
ولما بكك بكيت
ولما أثار إليك أشرت
ولما تهدل من حزنه رأسه يا بني تهدل رأسي
وصرت أباك الذي ودّعك!
هذه بصمات يديك على طول خاصرتي للأبد،
يا بني وهذي جروح أظافرك الخائفات على ساعدي
لن يزيل توجعها ما حبيت أخذ.
وأنا كنت يوماً ما رأيت على الفصن
طيراً جريحاً ينزّ دماً نَزّ مني دمي!
وإذا رف قبل السكون الأخير
تحجّر كل الصراخ الجريح بلىء زوايا فمي.
وأنا لم تكن شاشتي قد رأت قط
من يستطيع يصوّب نار بنادقه للطفولة عمداً غنّ،
ولذا عندما صَبَّغْتُ شاشتي قطرات دمك
ورأيت السكون الأخير يرفرف في ميسلك
وعصافير عمرك تهرب منك
وأنت تطاردها في دروب السماء،
خلعت أن الوجود يتوء بعيب فناء
شديد المرارة ليس كأي فناء.

عيسى بطارسة من مواليد الأردن، لكنه يعيش في ولاية كاليفورنيا الأمريكية منذ عام ١٩٧٤. نشرت قصائده الأولى في مطلع الستينيات في مجلة "آداب" البيروتية و"الشعر" المصرية وغيرها. أصدر ديوانه الأول "الآخر البعيد" عام ١٩٩٣.

Issa Batarseh is a Jordanian-born poet who lives in the USA.
The above poem is titled *A Visit to Mohammad ad-Durrah*.

كاميليا نجيم

طلّ وشور

أنشودة الصمت

هو عصر يوم خريفني بدت فيه الأشياء كلها هادئة بريئة.
كانت تفتقر أشباب الحديقة الخلفية لمنزلها، وبرودة التربة تسري في جسدها. توقظ الحزن المزمّن الكامن في داخلها. وحيدة هي برغم الجميع من حولها. فالجميع يسكنون دائرة، وهي تنزوي في دائرة أخرى. من هو أكثر واقعيةً وصدقاً؟ لا يهم. لكنها تعلم في العمق أكثر قرباً من الحقيقة المجردة، تنفض عنها أغشية النفاق ووشاح التزلف. فالذاكرة مزدحمة بأحداث وصور متنوعة من مشاهد القهر والألم. وتتساءل لماذا تبقى هي كما هي. برغم محاولات عديدة وفاشلة لتكون غير ما هي. كم من المرات حاولت الانسحاب والهروب لكنها عادت لتلبس تلك الأنا بتفردا وعزلتها، ومرارة الغربة المسجونة فيها داخل قضبان المبدأ، والالتزام بالنور الذي ينسل من ضياء الحقيقة مهما قست. كم تمنّت لو تستطيع ثقب ذاكرتها وتهريب مكنونات العمر والعيش ببلاهة. كم تمنّت لو تستطيع الاستسلام لكل شروق وغروب، لتضحك مع الضاحكين وتنوح على الزائلين. كم تمنّت أن تسير مع مواكب السائرين وتصفق مع المصنفين. لكنها لا تستطيع أن تقول نعم حينما يجب أن تصرخ لا، ولو بقيت المخالب تفتتح ثوباً في صدرها، وإن أصبحت وأمست وحيدة وغريبة كما هي. لن تقبل المبدأ ضيفاً خجولاً يأتي به الصباح ويبعده المساء. ولن تكون أبداً عبدة لشرائح منحوتة بأنامل القوة والتسلط. مغلفة بشعارات تفتال الصدق وتقتات التزلف والمراوغة. لن تكون صرخة مخنوقة مهجورة داخل النفس. لأنها كلما صمتت سمعت صراخ الصمت أكبر.

قبل تهجيرها من الوطن الأم كانت تعلم أن البشر شخصان: شخص ضعيف مداس بأقدام القوم، وشخص قوي متسلط، سيئه على رقاب القوم. وفي غربة حري بها أن تكون الوطن، علمت بأن الفرد مهما كانت نزعاته وميوله هو جزء من حلقة المجتمع التكاملي بحاجاتها وعطاءها، حسناتها وسيئاتها، ذنوبها وفضائلها، إن نهض المجتمع ينهض بالكل، وإن تقاعس تقاعس الكل، فالأغلبية الوطنية ينشدها الجميع وتخرج بالحنان متناغمة منسجمة يعزفها مدراء وعامل مثقفون وفلاحون. تعلمت أن لا تحصر الوطن في دائرة تخاف من التفرع والتقد. وتزمو بالمديح والإطراء.

تذكر مرة في إحدى رحلاتها للوطن الآخر، للوطن الذي يسكنها بكل عذاباته، كانت برفقة من توهمت أنه توأم الروح، ومن بيده تجرعت أكثر الكؤوس مرارة وقلقاً ومناهة. دعاها لارتشاف فنجان قهوة في مقهى شعبي اعتاد ارتياده منذ كان صبياً. ترددت قليلاً في قبول دعوته فجميع رواد المقهى من الرجال، وكانت تشعر بإخراج لمشاركته الجلسة الذكورية وهي الأنثى الوحيدة هناك. لكن ما أسقط عنها برقع الحياء، وجعلها تقبل دعوته هي تلك الأرجل الممدودة بلا خجل إلى أيّ كانت تلتقط نعالها لتمسح عنها القذارة. معظم رواد المقهى من المثقفين والجامعيين والعاملين عن العمل. الجريدة اليومية مرآة في أيدي معظمهم: يتناولون الأحداث، يملكون التعليقات

ويطرحون البدائل. يلوون أعناقهم تذبذباً. وينظون مسيرات من فقايق الكلام لمنصرة الإنسانية المعذبة. يعرون عبر التاريخ الظالم بحق الوجود الحر لينتهوا بحدود الاستعمار العالمي الحالي. يتمتعون بكلمات مبهمة، هم أنفسهم لا يدركون كنه ما يتشدقون به. ومن فرط إحساس مرهف، وثقمة عارمة على عبودية الأخ لأخيه، واستغلال منطق القوي لإذلال الضعيف، تتحرك أجسادهم غيرة وأرجلهم تضامناً، لتشارك في مسيرة الاضطهاد التي نظمها جهاز عقل متمرس في سبك شتات المفردات المنققة. وأطلقتها فصاحة لسان اعتاد على بصق المبادئ لا ممارستها. ويحتار ذاك المسكين المنحني المحتوي النعل براحتيه. في أي الاتجاهات يثبت منديله ليعطيهم اللعة البراقة. لعة تضيء على دياجير نفاق تلك الثقافة في بلاديه. لعة تنير كنجهه في فضاء هذا الكم من العهر والادعاء. تنظر... وتنتظر... تراقب ذاك المشهد الهزلي وترأى. لا بد أنه سيمسح قدمه المغتصبة لإنسانية مقهورة، وسينحني يقبل اليد التي تمسح على النعال. لا، ربما سيكون حقيقياً أكثر وينتزع النعل وبه يخفي مركز تصدير الأفكار العقيمة والمثل المشوهة. ولكن يمر الوقت وهي تنتظر، ويرحل انظارها، يعبر من نافذة التمني ملوحاً بيده. يتركها تتأمل المثقف والجريدة بيده، ومن خلف الجريدة صندوقاً خشبياً فارغاً على شكل رأس رجل. والعجيب منهمك في تعداد وترتيب مزايا ومعاناة المثقف في بلاديه.

ما هذا السام الذي لا ينتهي؟ ما هذا الزمن المضطرب؟ ما هذا الأرق الذي يسري في العروق؟ وإلى أين؟ تنفاد المهي وحيدة. تسير في شوارع المدينة المزدحمة بكل أشكال البؤس. تمنى النفس بحريق هائل يأتي على أوراق العمر وينثر رماده في جنون يوم عاصف ليصعب جمع شتاته، أو حتى البحث عن ذكره. لأنه عمر دخيل ليس بحقيقة العمر. لن تحصر الوطن يقوم يمتدرون الثروة معرفة، والتصنع والرياء فنوناً وعلوماً عصرية. يقوم لا يجروون على ملامسة الحقيقة العارية، وإن كانت داخل الذات المغلفة. الأوطان الحرة لا يحدها المكان والزمان. والإنسانية المعذبة تنزف الألم نفسه من كل مكان وزمان.

الليل حلّ بظلامه الخجول... على جسدها الملقى على أعشاب الحديقة. يسدل النقاب سواداً رقيقاً على وجه الحقيقة الزمّة الكامنة في أعماق النفس، المعجونة بالألم الجميل، بالفرح الجميل. وبرغم الجميع من حولها، يبقى الصمت هو أعظم إنشاد تترنم به نفسها الوحيدة.

صَوْرٌ... وَأَنَامِلٌ...

أُكفّ ندية بالحجارة تعري زيف شهامتنا
أَكذوبة غنوتنا، ومهارات نجدتنا...
تمسح بأناملها الرقيقة دموع المآذن...
ونحيب الكنائس...
تستخرج من الشرايين لون البطولة.
تخط بأشلاء الطفولة على خارطة هذا الزمن
شكل الوطن... وترحل.

خجلٌ متجولٌ يدوي صدها في صحرائكم
ينكأ الجراح، يعبر المحيط، يطوف بالخليج،
يستجدي جيوب الفضاء لموقف...
لكنه يعود خائباً، ينزوي في أقبية الحقيقة...
يتوقع كجنين... ينتظر ولادة قصيرة.
يتدثر صمتاً... يتبرأ من الصمت.
أجساد عارية تؤذي كل الحراب...

أحلم بالقبة تلبس أساورها الذهبية وتزهو
أحلم بالحمام تغط على ساحاتها... وتنفو
أطبق أجفاني...
أعلق أحلامي على سواعدهم السمراء
على الحجارة تصعد إلى السماء...
تصير غيمة... تهطل العشق شهادة...
تروي ظمأ هذا القحط العربي.

على ظهر جوادٍ أبيض الغطاء، عبري اللجام...
يأتي فرسان العروبة
يتسابقون... يتبارون...
من هو القائد الأمثل: الخائن الأمثل...
وبلا شك لدينا
جميعكم فائزون.

كاميليا نعيم كاتبة من أصل لبناني، تعيش في سيدني. نشرت بعض أعمالها في الصحف والمجلات
Camilia Naim is a writer of Lebanese origins living in Sydney. The above article
and prose-poem are titled *A Song of Silence* and *Images & Fingertips* respectively.

طغى الموت على

الأديب عبد الله الدبس

تتقدم كلمات من عائلة الأديب عبد الله الدبس وأصدقائه ورابطة أصدقاء المغتربين
في حمص بالتعازي بوفاته، ولقد عرفناه من خلال ما قدمه لنا أول (وآخر) مرة في
عدد كلمات الرابع، مقالة تحت عنوان "طغيان الأسئلة"، والتي كان سؤالها الأول
'إلى أين الرحيل؟'. وها قد طغى الموت عليك يا عبد الله، دون أن يوفر لك الوقت
لتطرح أسئلة جديدة، بل كأن الرحيل المبكر عن هذا العالم كان جواباً لسؤالك.

شهادة الخوري

تضايبا وأراء

موقف العرب الثقافي في هذا العصر

لم يعيش العرب في أية حقبة من حقبة تاريخهم الطويل في عزلة عن الشعوب الأخرى ولا سيما الشعوب المجاورة لهم، بل كانوا على اتصال بها وبثقافتها. وإننا لنلمس أثر هذا الاتصال في معتقدات العرب وشعرهم ونثرهم وطرائق عيشهم وتفكيرهم، بدءاً من عصر جاهليتهم. بيد أن اتصالهم بالثقافات الأخرى قد تدرج خلال الزمن من الضيق إلى الاتساع، ومن الضعف إلى القوة، ومن القلة إلى التنوع والكثرة.

ولهذا فإنه من المستطاع القول إن الثقافة العربية لم تكن في يوم من الأيام منغلقة على نفسها، بل كانت على الدوام منفتحة على غيرها من الثقافات، وقد وجدت دوماً لديها ما تعطيه للآخرين، من إبداعات أبنائها وفيض قرائحهم، كما أنها لم تجد حرجاً في اقتباس ما كانت بحاجة إليه من معارف وعلوم. كذلك كانت على امتداد الرقعة الجغرافية التي عاشت عليها الأمة العربية على مدى الزمن، ومنذ ظهورها على مسرح التاريخ، وفي العصر العباسي، وبخاصة زمن الخليفتين هرون الرشيد وولده المأمون الذي كان شديد الشغف بالمعرفة، حققت الثقافة العربية عالميتها إذ غدت أوسع وأغنى ثقافات العالم وأسكت بزماء الريادة المعرفية والإبداعية عدة قرون متتابعة، كما حققت علميتها، عندما نقلت إلى اللغة العربية علوم ذلك الزمن ومعارفه من لغات الإغريق والهند والفرس والسرمان والنبط، فزاد العلماء العرب عليها وصححوا ما كان فيها من أخطاء وسيروا انتقالها إلى أمم الغرب فكانت هذه العلوم والمعارف نقطة الانطلاق في النهضة الغربية التي ما زالت تتقدم وتتطور حتى اليوم. ولكن أين موقع العرب اليوم، وموقع ثقافتهم؟

إن الوطن العربي الكبير يمتد على رقعة فسيحة من الأرض زاخرة بالخيرات ويضم مشرقه ومغربيه نحو من مئتي مليون نسمة، وتشهد أبنائه على اختلاف دوله الاثنتين والعشرين، صلات واشجة أحكمتها يد الزمن ووثقتها اللغة المشتركة والذكريات التاريخية المشتركة والأمال العريضة بالمستقبل. هذا الوطن العربي الكبير يمور بأحاسيس ومشاعر دافقة ويموج بأمان وتطلعات بعيدة وينهض من رقدة لم يخترها، بل فرضت عليه فرضاً، ويطمح إلى أن يشق الدرب من جديد ليتخذ لنفسه موقعاً في عالم اليوم.

لقد عانى هذا الوطن بل ما زال يعاني ضغوطاً من الداخل تتمثل في الجهل والأمية المتفشين بين أبنائه على الرغم من الجهود المتواصلة التي تبذل لمحو الأمية وافتتاح المدارس ونشر التعليم، وفي ضعف الصناعة لديه رغم الخطوات التي حققها في هذا المضمار، فهو ما يزال يستورد ويستهلك أكثر مما يصدر وينتج. وقد عانى وما زال يعاني ضغوطاً من الخارج تمثلت، حتى لا نذهب بعيداً في الماضي خلال مدة قرن من الزمن، القرن التاسع عشر والقرن العشرين، في كل صنوف القهر والتسلط والسيطرة من احتلال وحماية وانتداب، ثم مساناة اغتصاب أرض فلسطين وتشريد أهلها واستنزاف المنطقة كلها بدموان إثر عدوان، حتى دفع كل قطر من أقطاره ثمن حريته واستغلاله غالباً.

إن الوطن العربي، في هذه الأحوال، إنما يبحث عن لغة يخاطب بها نفسه ويفتش عن بدائل لما هو عليه من أحوال: الوحدة أو الاتحاد أو التضامن بدائل عن الفقرة والتشتت والتشرذم، التعليم الشامل والثقافة والتقانة بدائل

عن الأمية والجهل والتخلف المهني والطرق البدائية في العمل والإنتاج. إنه يخاطب نفسه ليجد ذاته ويسترد هويته ويعيش عصره ويستأنف مسيرته مع الأمم الناهضة المتقدمة في هذا العصر.

أما على الصعيد الثقافي، فالوطن العربي لا يبدأ من العدم، بل من إرث غني باذخ. ولكن المشكلة التي تعترضه هي كيف يوائم بين هذا الإرث ومتطلبات العصر ويتساءل: هل يتمسك بالثقافة القديمة المتوارثة التي ألفها أم يهجرها إلى ثقافة جديدة مستوردة؟ إنهما خطران يهددان لأنه إن تمسك بالقديم عاش خارج زمانه. وإن تلبس الجديد عاش خارج كيانه.

إن هذه المشكلة قد شغلت المفكرين العرب وما زالت تشغلهم، ولكنني أرى أن الثقافة ليست صيغة جامدة. بل هي كاللغة، نتاج بشري، ينمو ويزداد بل هو متصل بالبيئة والظروف الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية للناس، فالمطلوب أن نقدر للتراث قيمته ودوره في تكويننا الاجتماعي والنفسي ونأخذ منه ما يتفق مع حاجتنا اليوم، ونأخذ اقتباساً من ثقافات "الغير" ما يكمل لنا هذه الاحتياجات، وأن نجتمع بين القديم والحديث، بما تعلمه علينا ضرورات العصر، وتفرضه علينا مسؤوليتنا في الجماعة الإنسانية، على أساس المواكبة والمشاركة بين الشعوب جميعها لبناء عالم متقدم خير يفتح أبوابه للعدالة والسلام وحرية الإنسان، وتنتفي فيه كل أشكال الجور والعنصرية والظلم.

إن الثقافة العربية المعاصرة ينبغي أن تجد ذاتها على ساحة الزمن للتعبير عن أهلها والارتقاء بهم، بعيداً عن السلفية الجامدة والتقليد الأعمى والتعصب البغيض، ومن خلال صيغة مركبة متطورة لا تتنكر للأمس الغابر ولا تنمض العين عن متطلبات اليوم والغد.

شهادة الخوري أديب سوري شغل مناصب عدة في مجالات التربية والشؤون الاجتماعية والترجمة، كما عمل لدى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ألف كتباً عديدة وله أبحاث وفيرة.

Shehadeh al-Khouri is a Syrian writer and researcher who has published many books and articles. The above article is titled *Contemporary Cultural Perspective of the Arabs*.



روجر آلن و بسام فرنجية

فخايب وآراء

حليم بركات: الحوم في مناهات النفي والخلاص

في روايته 'طائر الحوم' يقدم لنا حليم بركات، بأسلوب شاعري أخاذ، تقريراً صادقاً وحساساً عن حياته الشخصية. ففي رواية قصيرة ذاتية ومركزة يستعيد بركات ماضيه كله ويوزدنا بوثائق أصلية عن رحلة حياة طويلة في الاقتلاع والحنين إلى الوطن والاعتراق والنفي الأبدى، مما يجعل القارئ يلهث وراء الكاتب في رحلته القاسية والشديدة الانحدارات محاولاً أن يجد أجوبة لتلك الأسئلة الصعبة التي طرحها الرواية.

لكن تجربة الكاتب الشخصية سرعان ما تتحول إلى بيان عام أشمل يتجاوز واقع كاتيبها لينسحب على كل المفكرين العرب الذين يعانون الاضطهاد والنفي. يأتي كل هذا بأسلوب اعترافي يفصح عن تجارب شخصية غاية في الخصوصية ويكشف بصراحة متناهية عن أفكار مُغَيَّبَة في لا شعور الكاتب ويسلط الضوء على خمسين سنة من تاريخه وأحداث حياته. وبركات الذي هو داعية من دعاة التغيير السياسي والاجتماعي في العالم العربي وعربي قومي معروف، إذ يركز على حياته الشخصية ويعرضها أمامنا عارية إنما يقوم من خلالها بكشف عري العالم أجمع وعري علاقاته في آن معاً. وفي كتاباته المهووسة بحنين جارف لقرينته وطفولته ووطنه وأبيه وأمه يسيطر اللاوعي واللاشعور على قلعه فيستحضر أحداثاً دفينية من الماضي ويستدعي أحلاماً وذكريات غيبها النسيان، سابقة ومستترة في النماذج البدئية واللاوعي الجمعي للفرد وللأمة على السواء، فيكسر قشرة أسرارها منذ الطفولة ويعملها في واقع راين فتاتي في مشاهد ملونة ومأساوية معاً. وقد قال فيها الروائي الكبير عبد الرحمن منيف إن هذه الرواية هي 'تذكر وبوح وتأمل... وكتبت بدماء القلب'. تبدأ الرواية بنقطة إرتجاع سينمائية وتنتفتح على مشهد من الماضي هو 'الكفرون' قرية الكاتب ومسقط رأسه إذ تظهر في السماء أسراب من طيور الحوم الوديدة الرائعة الجمال تتأمل رحيلها إلى مناطق دافئة بعد أن انتهى موسم الصيف وبدأ فصل الخريف. وسرعان ما يتحول هذا المشهد الهادئ الجميل إلى مشهد دموي إذ يطلق الصيادون الأشرار نيران بنادقهم فجأة على الطيور البريئة فتسقط مضرجة بجراحاتها بأجنحة مترنحة ويتناثر ريشها الأبيض والأسود فوق رؤوس الأشجار ثم يسقط في النهر حيث يمتزج مائه بالدماء. وأمام هذا المشهد يقف الطفل الراوي مراقباً بجزع وخوف الطيور الصامتة البريئة وهي تنتظر موتها البطيء. ومنذ هذه اللحظات يتوحد الطفل بطائر الحوم ليصبح عنده، فيما بعد، رمزاً للمفكر العربي المضطهد، المحاط بكل قوى الشر والظغيان، الذي يدور إلى الأبد حول الكرة الأرضية ولا يجد موطناً لتقدمه، باحثاً على الدوام عن الحرية والخلاص لنفسه ولأمته في آن معاً، وناشداً الحلول لتناقضات الكون الحادة في الفرج والحرزن. في الفقر والغنى، في الحب والكراهية، في الشرق والغرب، وفي البحث عن معنى الحياة والموت.

بات الطفل الراوي الذي شهد عدوان الصيادين وشر الناس معذب الروح منذ الطفولة نتيجة الظلم والعدوان الممارس ضد الطيور والمُطبق كذلك على الافراد والمجتمعات والأمم. كما بات مشحوناً بكرامية شديدة لبشاعة هذا العالم، لذا ينذر نفسه داعية للعدو والحرية والثورة في كل مجالات الحياة، على مستوى الفرد والمجتمع معاً. ويؤمن بشكل عميق بأن أبيات بابلو نيرودا - التي أوردها في الصفحة الأولى من الرواية:

‘هذه هي الأرض التي أغرقت
جذورها في شعري.
عميقاً في داخلي
كما في تلك البحيرة المفقودة
تسكن رؤية طائر.’

تنطبق على العالم العربي وبشكل أكثر تحديداً يؤمن بأن رؤية نبرودا ما هي إلا رؤيته هو والتي تنشد الخلاص وتسعى إليه.

وحقيقة إن بركات يتصدى في روايته هذه لموضوعات صعبة ومعقدة وتنسحب بالتالي على الماضي والحاضر والمستقبل. وأبعد من هذا فإنه يأخذ طريق الخلاص وذلك عن طريق ما يقدمه الكاتب من رؤى وإضاءات تستشرف المستقبل. والواقع أن مثل هذه المواقف القومية ليست بالغريبة ولا بالجديدة. فسبق للشعراء والروائيين العرب أن حملوا أنفسهم مهمة تصوير وتاريخ ويلات شعوبهم بما فيها وقائع الظلم التي يعيشها شعب فلسطين، ووقائع التعمسف التي يقوم بها القادة العرب ضد شعوبهم، وأوضاع التفكك والانقسام في الأمة العربية. إلا أن بركات يخرج عن إطار مسؤوليته تجاه الوطن العربي ويتجاوزها إلى العالم كله إذ يتوحد بشعب أفريقيا في جوعه وفقره. وبأطفال اليابان في مأساتهم إثر ويلات القنبلة الذرية في هيروشيما. كما يتوحد بالأقلية السوداء في الولايات المتحدة في نضالها لإنهاء سياسة التمييز العنصري. إنه باختصار يتوحد بكل الضعفاء والمهزومين والمظلومين في العالم وبكل العاجزين الذين لا صوت لهم. إن مثل هذا التوحد الإنساني مع المسحوقين ومثل هذا التعاطف الكوني معهم إنما يأخذ مثالية عالية مليئة بصيحات تبشيرية متواصلة تحض على التمرد والرفض والمقاومة.

وفي مشهد آخر، يستعيد بركات ذكرى ألبمة عصفت به وهو طفل حين يقف برعب وهول أمام فراش أبيه الذي كان يواجه الموت في آخر لحظات احتضاره، فتأتي كلماته باللغة التأثير، قوية، خارقة للروح وباعثه على البكاء. ولا بد لنا أن نسجل هنا أن ما كتبه بركات في هذا الصد يعتبر من أكثر الكتابات قوة وتأثيراً في الأدب العربي الحديث. إضافة إلى أن وصفه لشخصية أبيه، هذه الشخصية التي طفت على الرواية وتسربت في ثناياها، تدخل وعي القارئ ولا تخرج منه. لقد رسم صورة رائعة، صورة أب أصيل من أيام الدنيا الغابرة، مثالي، ذي وقار وذي هيبة يمضي عمره في خدمة زوجته وأولاده، مجبول بالحب وبالتضحية. ونورد المقطع التالي كدليل على عمق التأثير الذي يتركه في وجدان القارئ: ‘ما أذكره أن أبي أوما إلي أن أجلس قربه فاقتربت بوجل... رأيت وجهه المحروق يزداد شحوباً وبسرعة. عادت الغيوم في الخارج تطبق على الأرض وتحبس أنفاسها وتدخل ظلالها المعتمة إلى المنزل وتجلس معي قرب أبي. الهواء لا يتحرك فيجثم على الصدر. غيوم كثيفة ولا تمطر هذه المرة وحيداً أجلس قربه فيما تشعل أمي النار في الخارج وتعد له اللزقة. لا يتكلم معي ولا أجد ما أقوله. لا أعرف كيف أضمد جناحه الكسير. تمتد يده إلى يدي وتقبض عليها. كانت حارة ومضطربة. يحاول أن يبتسم، كانت ابتسامته شاحبة نحيلة. أخاف ولا أجد ما أقول، أغرق في صمت عميق. ظلام الغيوم الداكنة تريض على الحيطان وتكاد تحجب الزوايا. تمتد يد أبي وتقبض على يدي. يأخذها إلى فمه ويقبلها. يجتذني إليه. يسند وجهي إلى وجهه. يضحك عندما شعر أنني أحاول أن أبعد وجهي بلباقة، وسأل: شوكتك؟ لم أحلق ذنبي اليوم. ترتفع يده فجأة نحو السقف تهبطان ببطء. يركز على أسنانه. أصدق به مرعوباً فقد أبصرت في عينيه تحولاً كبيراً. يجب أن يكون قد أبصر الموت وجهاً لوجه. لم أتمكن أن أتحرّك من مكاني فصرخت لأمي. اختنق صوتي. كان لا يزال يكرّر أسنانه.’

وهذا الطفل الذي فقد أباه الشاب في الكفرون والذي شهد موته الفجائي الأليم والذي فقد صورة المثل الأعلى،

والقدرة في الحياة، هذا الطفل يكبر ثم يرحل الى أمريكا ويصبح أستاذاً جامعياً. لكنه في البلد الذي هاجر إليه يعود إلى مواجهة الموت من جديد. هذه المرة يواجه موت أمه الطائفة في السن، إلا أن التجربة هنا تختلف. فهذه السيدة الفاضلة النبيلة والتي كان الكاتب قد أهداها أحد أعماله الروائية بالعبارة التالية: 'إلى الملاحمة التي كانت حياتها سلسلة عطاء ومحبة'. هذه الأم هي مريضة الآن بأكثر من مرض ومصابة فوق ذلك بالخرف والنسيان وأمست في حالة فقدان وعي دائم تتأرجح ما بين الحياة والموت. ومع تأرجحها المريع هذا يتأرجح الكاتب معها بين هذين العالمين. فالكاتب المذبذب بعدابات أمه وآلامها يعيش من جديد تجربة موت أبيه ويقف ممزقاً عاجزاً عن فعله أي شيء إلا الدعاء لله أن يأخذ أمه إليه رافة بها وبه. وفي هذا المشهد يغوص الكاتب في معاني الموت والحياة وي طرح فيها أسئلة كونية وإن كانت كلماته في موت أبيه حادة ومؤثرة إلا أن كلماته في وصف صورة أمه/القديسة لا تقل قوة وحساسية عنها بل تتحفر بعمق في وعي القارئ وتبقى خالدة.

لا شيء يموت ولا شيء يتلاشى في ذاكرة الكاتب، فها هو يستعيد مشهداً آخر لشخصية من أيام طفولته تعمل أثاراً في النفس لا يمحي. إذ كان في القرية شخص معتوه يدعى مخول، كان غريباً ومشرداً وعجيب الخلقة. لا أحد يعرف من أين جاء أو أين ولد، لذا كان عرضة مستمرة لتهكم أطفال القرية وإهاناتهم غير المحدودة. يضحكون منه ويلاحقونه بالعصي والحجارة على مر السنين. ويأخذ المشهد بعداً مؤثراً حين يتذكر الكاتب أن أباه كان في إحدى الأمسيات يغني بصوته الدافئ أبيات العتابا بلحن عاطفي حزين، وكان في الشارع وخلف الدار يقف مخول يجشش بالبكاء وتنهمر الدموع مدرارة على وجهه. لقد اخترقت أبيات العتابا روح ذلك المعتوه وأثارت شواجنه الدفينة وعواطفه المقموعة في داخله. إزاء هذا المشهد يحدث وعي فجائي عند الطفل/الراوي تجاه مخول، يتعاطف معه، وينذر نفسه للدفاع عنه ضد أطفال القرية.

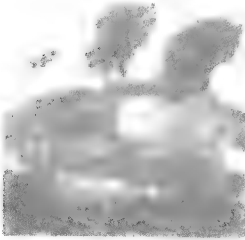
ربما كانت أعظم خدمة قدمها بركات في روايته هذه هي تخليده لقريته ومسقط رأسه الكفرون. فهذه القرية المغمورة الصغيرة في سوريا والتي لم يسمع بها كثيرون تصبح فجأة ذات شأن ومعروفة في العالم. إن حب الكاتب الشديد لها وإخلاصه الهائل لها ووصفه الحي لأشجارها وكرومها وطرقها وأوديتها وأناسها والذي سيطر على الرواية كان ذا أهمية بالغة في تحويلها إلى مكان تاريخي ذي دلالة خاصة، وفي جعلها بطلاً رئيساً في الرواية. وهذا يذكرنا بنهر صغير كان دائم الجفاف في أيام الصيف، في العراق، اسمه 'بويب' والذي حوله الشاعر بدر شاكر السياب إلى واحد من أهم أنهار الشرق الأوسط وأعظمها. وبالمثل حول السياب قريته الصغيرة ومسقط رأسه 'جيكور' إلى واحدة من أعظم مدن الشرق وأشهرها. وحقيقة الأمر أن هذه الامكنة اكتسبت أهمية خاصة في دنيا الأدب العربي بفضل أبنائها الكتاب الذين لهم الفضل الأول والاخير في تخليدها.

إنه لمن المفارقة أن نجد أن الكاتب يطلق لفظ 'حبيبتي' على زوجته طوال الرواية، إلا أنه لم يستطع أن يعطيها وصفاً غنياً أو رائناً كما هو الحال في معظم شخصيات روايته. ونجد أن الحوار والجدال بينهما لم يكن إلا وسيلة وأداة فنية هدفها استدعاء الأحلام واستحضار ذكريات الماضي وإثارة التساؤلات حول المستقبل. وعلى طول الرواية بأسرها تبدو علاقته بها، وكذلك علاقتها به، علاقة فكرية محورية المركز دون أن تكون علاقة حب حقيقي بين شريكين. إلا أن 'ظائر الحوم' تبقى واحدة من أقوى الروايات في الأدب العربي الحديث ومن أكثرها شغافية وحساسية. وهي في حقيقة صراحتها وأسلوبها الاعترافي نادرة ومتميزة. إنها رواية مليئة بالشعر وبالاتزام الحميمي وبروح المقاومة. إنها حقاً بمثابة مرآة لروح هذا الكاتب وسجل حافل بتاريخه الشخصي، وسجل تاريخي خالد لقريته 'الكفرون'. إنها تبدو كشجرة علقت على أغصانها أحداث أجيال متعاقبة، وإنها بحق إنجاز كبير آخر يضاف إلى أعمال هذا الروائي وشهادة ميلاده وجواز سفره.

وتبقى الرواية إسهاماً قيماً وهاماً في الأدب. لقد جعلتنا ننظر إلى الأشياء بعين مختلفة وبطريقة مغايرة وفوق

كل شيء وفرت لنا الفرصة لتفحص حياة هذا الكاتب العربي. ونود أن نختم هذه المقالة بعبارة للشاعر السوري شوقي بغدادي إذ قال 'إنها رواية تعصر القلب وتغسل الروح'.

حليم بركات طائر الحوم



حليم بركات روائي وعالم اجتماع ولد في الكفرون سورية عام ١٩٣٣، وعاش في سورية ولبنان. يقسم في الولايات المتحدة ويعمل أستاذاً في جامعة جورج تاون. نشر عدة كتب ودراسات بالعربية والإنكليزية. من كتبه 'المجتمع العربي في القرن العشرين'. ومن رواياته: 'سنة أيام' و'عودة الطائر إلى البحر' و'أثانه والنهر' و'الرحيل بين السهم والوتر'.

ووجر آلن من أبرز المستعربين في العالم، يعمل أستاذاً للغة العربية وآدابها في جامعة بنسلفانيا. له العديد من الدراسات والكتب والترجمات. من كتبه 'الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية' و'الأدب العربي الحديث' و'مقدمة في الأدب العربي' و'التراث الأدبي العربي'. نشر ترجمات لأهم الروائيين العرب منهم نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا وإبراهيم الكوني وغيرهم.

بسام فرنجية يعمل أستاذاً في جامعة ييل. من كتبه 'الاضراب في الرواية الفلسطينية'. ونشر ترجمات لأبرز الشعراء العرب منهم عبد الوهاب البياتي ونزار قباني.

هذه المقالة مبنية على النص الإنكليزي الملحق بالترجمة الإنكليزية للرواية والتي قام بها كاتبها هذه المقالة.

Roger Allen is a renowned scholar and Arabist. He is a professor of Arabic language and literature at the University of Pennsylvania. He authored many books and studies. Bassam Frangich is an author at Yale University. He has translated many works of major Arab poets, including al-Bayyati and Nizar Qabbani. The above article is about *The Crane*, a novel by the Syrian-born Halim Barakat, a novelist and sociologist working at the University of George Town in the USA.

بسام فرنجية

قضايا وآراء

عبد الوهاب البياتي: المنفى الأخير

'رماد يتناثر في داخلي. أستيظأ أشلاء أشعر أنها المرة الأخيرة التي سأراك فيها'.

هذا ما قاله لي عبد الوهاب البياتي، قبل عامين بعد اجتماع طويل معه، في مطعم الياسمين، في عمان. 'عافاك الله أباً عليّ، وأبهاك'، قلت له.

نظر إلي طويلاً، وفي عينيه بريق أبدي، ثم قال: 'لست خائفاً من الموت. فانا حي بقدر ما أموت'. وقبيل الافتراق ذاك، عانقني طويلاً على نحو لم يفعله من ذي قبل. فأحسست بشيء من الرعب يسري في داخلي، كما شعرت بقلق غامض مجهول. وفي الثالث من آب/أغسطس ١٩٩٩ رحل البياتي! رحل إلى منفى آخر يختلف عن كل منافيه السابقة. رحل إلى العالم الآخر، ولكنه لم يمت!



لم يكن البياتي شخصية عادية. فحياته أسطورة عميقة الدلالة تمتد آلاف السنين في بحر التجربة الإنسانية، وتأتي إلينا لترقدنا بينوع من المني والمطاء، ولتصنحنا إبداعاً ورؤى، ولتبقى فينا عرقاً يانماً يمتص اخضراراً من تربة الأجداد الخصبة. ممزوجاً بكل ما هو عظيم من إبداع العالم.

في هذا العصر العربي الذي تساقط فيه الأبطال، وتلاشت فيه الأساطير، يأتي البياتي بطلاً وأسطورة ومنارة ثابتة الضوء لكل من التبتت عليهم الأشياء. يأتي مشعلاً شعرياً. وفكرأ قوميًا يسطع فوق تلك الأرض العائرة الحظ.

جاء البيّاتي فرداً متميزاً وسط أشلاء العثبية والتساقط والضياع، يعطينا زاداً روحياً وخبزاً رمزياً ونوراً يضيء لنا درب الحياة.

ويغير فينا الوعي. يموت ويرحل ثم يعود من جديد وعلى مدار الخمسين سنة الماضية كان يواصل رحلات الموت والولادة، النفي والحب، الاحتراق والانبعاث. فغير عبرها خارطة الشعر العربي الحديث، وحول خطوطها ونقاطها ووضح معالمها.

كان البيّاتي رائداً في الثورة الشعرية التي بدأت إرهاصاتهما في نهاية الأربعينيات ونضجت في بداية الخمسينيات وجاء، ديوانه 'أباريق مهشمة' عام ١٩٥٤ ثورة حقيقية في الشكل والمضمون، وبركاناً شعرياً بواه على الفور مكانة قيادية في مسيرة الشعر العربي الحديث. وبإشعاله ذلك الحريق، أرسى صرح الحداثة الشعرية العربية، جنباً إلى جنب مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، ففتح الطريق لمن جاء بعده من شعراء الأجيال اللاحقة. في شعره قوة وعزيمة وإرادة، فيه ثورة متأججة ونفس نضالي وتكوين لبعض القيم العربية السائدة: الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية. وهذا ما كنا وما نزال بحاجة إليه.

في هذه الجامعة إياها، وفي هذا المدرج نفسه، وعلى هذا المنبر عينه وقف عبد الوهاب البيّاتي مرتين: مرة قبل عشرة أعوام، حين جاء يقرأ شعره احتفاءً بالذكرى المئوية الثانية لتأسيس جامعة جورج تاون، وكان احتفالاً رائعاً شاركه فيه شعراء عرب آخرون حضروا من أماكن مختلفة. وكانت المرة الثانية في شباط من عام ١٩٩١، احتفاءً بصدر كتابه عن هذه الجامعة.

لا أزال أتخيله أمامي، يقف في هذا المكان عينه: مارداً، ذا كبرياء وعظمة، يقرأ شعره بحزن أبدي. إذ كانت الطائرات الحربية آنذاك تقصف بلاده وشعبه.

كانت نبرات صوته تخرج مبسوطة ممزوجة بدماء قلبه. كانت كلماته منقطعة وحزينة، تخترق قلوب الحضور وتعبر أرواحهم. كانت كلماته مذبوحة الخارج تنزف، متوحدة بنزيف أطفال العراق ومتوحدة بأهات الأمهات الكلبي.

وقف البيّاتي في هذا المكان عملاقاً، شامخاً، وكان في وقفته تلك ثورة وإبداعاً كما هو في شعره. وقف هنا، فكان رمزاً لبلده العراق ولضحاياه، ووقف هنا ليكون رمزاً للتحدي والكبرياء. كبير هو البيّاتي، وهظيم هو شعره.

وخلال نصف قرن من الإبداع الشعري المتواصل، ظل البيّاتي متحدياً، ناثياً ومنفيّاً في آن معاً، ومشتمل الروح. كان جمره دائماً التحرك، دائماً الخلق ولم يكرر نفسه أبداً.

كان يولد كل يوم، ويموت كل يوم، ليولد من جديد في اليوم التالي. وما بين ولادته وموته كنا نبحث عن تلك الشرارة التي تمدنا بالحم والأمل والقوة الروحية، تلك الشرارة التي ما انطفت يوماً في حياته أو شعره، بل كانت تزداد توهجاً مع كل ولادة جديدة.

اثنان في تاريخ العرب الشعري ملأا الدنيا وشغلا الناس: أبو الطيب المتنبي في القرن العاشر، وعبد الوهاب البيّاتي

في القرن العشرين.

في عصرنا هذا لم يحظ شاعر عربي في حياته باهتمام الدارسين مثلما حظي البيّاتي إذ كتب عنه الكثير من الكتب والدراسات المستقلة وأطروحات الماجستير والدكتوراه باللغات العربية والأجنبية في شتى أنحاء العالم. ودراسات النقاد عنه، التي نشرت في المجلات الفكرية والأدبية المتخصصة، كثيرة. أما الصحافة العربية اليومية والأسبوعية والشهرية فتستهلكه بما تنشره عنه من مقابلات وتعليقات وحوارات، وحتى أخباره الشخصية وخصوصياته. ومنذ أوائل الخمسينيات وحتى الآن لا بد لكل كتاب أدبي ونقدي أن يخصص فصلاً عن البيّاتي وأن يتحدث بإسهاب عن دوره في تطوير الشعر العربي الحديث.

والبيّاتي شخصية عجيبة، فيه شيء يتمتع به هو وحده دون سواه: قوة حضوره المدهشة! ففي شخصيته شيء من السحر هو في كل مكان وزمان. في كل مدينة وقطر ومقهى، وفي كل مؤتمر وسدوة وحوار ولقاء. حضوره متميز لا يخطئه أحد. وكنت تعرفت إليه في تونس قبل أحد عشر عاماً، لكنني رأيته بعد ذلك كل عام، واجتمعت إليه لساعات طويلة، ورافقت في بعض سفراته، وجبت معه شوارع بعض المدن العربية والأجنبية وزرت معه دور النشر والمكتبات والمقاهي والبارات، وحضرت معه بعض المؤتمرات والندوات الأدبية. ولكنني ما رأيته قط وحده. كان على الدوام محاطاً بعشرات الناس، في فندقه ومقهاه ومؤتمراته وفي حله وترحاله! كان هناك على الدوام من ينتظر البيّاتي. هواتف مبكرة جداً أو متأخرة جداً تبحث عنه. صحفيون يريدون مقابلاته. مراسلون من شبكات الراديو والتلفزيون، شعراء وكتاب عرب وأجانب، رجال فكر وسياسة، يريدون الاجتماع معه والتحدث إليه أو التعرف عليه.

هكذا كانت حياته اليومية مليئة وغنية وحافلة، وكان هو شريئاً حياً يتدفق عطاء وينبض طاقة وحضوراً. كان البيّاتي مؤسسة وحده! هيئة وحده! مدينة وحده! قطباً يتوافد إليه مرهوده وأتباعه باستمرار. كان يكتب كثيراً وينشر كثيراً ويسافر كثيراً. وكانت الساحة الأدبية مشغولة بما يكتب. وكان أصدقاؤه، وهم كثيرون، مشغولون بتحركاته والبحث عن أماكن تواجده. وفي كل مدينة يقيم فيها أو يزورها له مقهى خاص به وطاوله خاصة به، وكان يختار المقهى والطاوله بعناية ولا يبدلها.

كان البيّاتي متواضعاً وشعبياً إلى درجة كبيرة ولم أجد مثل هذا التواضع في أي شاعر كبير معاصر آخر عرفته. كان أصيلاً وحقيقياً، ولم يكن متصنعاً أو متعاليّاً لا في حياته ولا في شعره. كان يحب المهمشين من الناس، المظلومين منهم والمستلبين، ولأجلهم كان يكتب وعندهم كان يدافع. ولم أعرف أديباً عربياً أكرم من البيّاتي في تقديم كتبه هدايا للناس. ففي كل مرة التقيته، رأيته يحمل كيساً متواضعاً بداخله كتب، وكان يحمل الكيس إلى مقهاه ثم يوزع كتبه على أصدقائه والوافدين إليه، بعد أن يقوم بتوقيعها بأناقة تامة. وقد أهداني جميع كتبه، وكتباً أخرى عن شعره. والبيّاتي ذو عفوية هائلة! وقد تبدو عفويته سذاجة لمن لا يعرف حق المعرفة. لكنها عفوية العظماء من الناس. وهي أشبه بالبحر الذي كلما اقتربنا منه ازداد عمقاً. وتحمل هذه العفوية في طياتها جانب الطفل في شخصية هذا الرجل الشاعر الفيلسوفي هو طفل كبير: براءة وانفتاحاً ووضوحاً. وظاهرة الطفولة-البراءة هذه تنعكس في وجهه وتأتي تلقائية في تصرفاته وكلماته وتصريحاته. وقد يكون في صوفية البيّاتي وفي فلسفته وتركيبته النفسية العميقة ما يساعد على فك لغز سره: كلما عظمت الأشياء ازدادت بساطة وعفوية.

Kalimat 6

لقد رحل هذا الشاعر المبدع، ذو التجارب الإنسانية الكبيرة والشعر العظيم. وبرحيله، خسرت الأمة العربية واحداً من أعظم شعرائها المعاصرين، كما خسرت الجماهير العربية حضوراً قومياً وفكرياً ثورياً وركناً صلباً يبعث في القلوب الأمل والاطمئنان.

وعلى الصعيد الشخصي، فلقد خسرت أنا صديقاً كبيراً ومعلماً خيراً، كريماً بعطائه. صادقاً في حبه لكن البَيَّاتِي لم يمت! فالعظماء هم دائماً خالدون.

د. بسام فرنجية أستاذ في جامعة ييل الأمريكية. له عدة كتب ودراسات. ترجم كتاباً شعرياً إلى الإنكليزية يحتوي على أربع وخمسين قصيدة للشاعر البَيَّاتِي بعنوان 'حب وموت ونفي'.
ينشر هذا النص لأول مرة، وسبق لكتاب المقال أن ألقاه في مدرج جامعة جورج تاون بناءً على دعوة الدكتور مايكل هدسون، رئيس قسم الدراسات العربية، وقدمه للحضور الدكتور عرفان شهيد. عقدت الندوة بتاريخ ٢٨ أيلول/سبتمبر ١٩٩٩ بهدف تكريم الشاعر عبد الوهاب البَيَّاتِي الذي سبق أن توفي في دمشق بتاريخ ٣ آب/أغسطس، عام ١٩٩٩.
صورة البَيَّاتِي ص ٢١ كانت هديةً منه للمؤلف.

Dr. Bassam Frangieh is with Yale University.

The above article is titled *Abdulwahab al-Bayyati: The Last Exile*.

The photograph of al-Bayyati on page 21 was a present from him to the author.



وعيد الخاسر

نقطة علام

غريغ بوغارتمس: نيوكاسل وحكاياها الكثيرة

فتحت أول رسالة منه كما أفتح أية رسالة قادمة من كاتب إلى محرر، بيد أنني ما كنت أعلم حينها فيضان الكتابة القابع وراء سطور غريغ بوغارتمس القليلة التي طلب مني فيها نشر إحدى قصصه.

وما كنت أعلم أن هذا الفيض سيريني مدينة نيوكاسل التي لا تبعد أكثر من مئة وخمسين كيلومتراً عن سيدني التي أقطنها، والتي زرتها مرات عديدة، بصورة أشد وضوحاً من تلك الصورة التي أراها فيها حين أزورها على أرض الواقع.

السبب هو أن معظم قصص بوغارتمس المئة والعشرة التي تم نشرها حتى الآن تتمحور حول مدينة نيوكاسل، وتحدث عن الطبقة العاملة فيها مستمدة كثيراً من مادتها من مناجم الفحم ومصانع الحديد والصلب وعرق العمال، دون أن تهمل روعة الطبيعة في ماء البحر وأشجار القرام والكائنات الحية التي تسكن معالم فحات عينها تلك المدينة الصناعية التي تتفرع أغصان حديدتها وفولادها متحدية فروع أشجار الأوكالبتوس التي ازدهرت دهوراً قبل مجيئ الإنسان الأوروبي ليستوطن هذه القارة قبل مئتي عام.

هذا التلاقي بين الاستيطان المدني الصناعي والتضاريس السردية، والتفاعل الناتج بخبره وشره هو ما يشكل كنه كتابات بوغارتمس، لكن القوة الفاعلة في هذه الكتابات هي الصراع الدائم بين الطبقات المستغلة من عمال ونساء والطبقات المهيمنة على قطاع الصناعة والأعمال، لذلك لا بد لنا من التحدث قليلاً عن مدينة نيوكاسل في ولاية نيو ساوث ويلز الأسترالية.

مدينة نيوكاسل

نشأت نيوكاسل بفضل اكتشاف الفحم فيها. كان جون شورتلاند يطارد بعض الفارين من المحكومين في سيدني، وحين حطت رحاله في بقعة قرب مصب نهر منتر تبين وجود الفحم مما دفع بعملية الاستيطان قديماً فكان أسوأ المحكومين يرسلون إلى تلك المنطقة التي بدأت كمستوطنة جزائية وميناء لتصدير الفحم عام ١٨٠١. في عام ١٩١٣ بدأ الإعداد لفتح مصانع للحديد والصلب فتأسست عام ١٩١٥ بواسطة شركة بروكن هيل هيربريتي أو ما صارت تعرف باسم 'بي هيتش بي'. نافست هذه الصناعة صناعة الفحم وصارت العصب الحساس في حياة تلك المدينة، ووصلت في أوجها في السبعينيات من القرن العشرين، وبقيت كذلك إلى ما قبل سنتين حين أغلقت تماماً.

تتميز منطقة وادي منتر التي تقع ضمنها المدينة بوجود مناطق زراعية غنية، وتزدهر فيها كروم العنب وصناعة النبيذ الذي صار يضاهاى أفخر الأنواع في العالم. كما أن جامعة نيوكاسل بفروعها المختلفة ومراكزها الطبية صار يشار إليها بالبنان في السنوات الأخيرة.

الغضب والكتابة

بالرغم من أن بوجارتس لسل المستوطنين الأوروبيين فإني أشعر حين أقرأ له أنه ابن تلك التضاريس السرمدية، أو على الأقل تقمصت فيه سرمدية تلك التضاريس لتجعل في كتابته عاطفة صلبة فيها كثير من الجيشان وقليل من المهادة. كثير من الحب وقليل من التساهل، حتى لكان هذه الكتابات سفر لتقديس المعاناة الإنسانية، أو سيف مشهور للدفاع عنها: 'يأتي كثير من قصصي حين أكون غاضباً حول شيء ما ولهذا هناك دائماً ما يمكن أن اكتب عنه، فلا يحتاج الأمر طويل وقت لتحريك الأمور في نفسي. أقل تعليق، الأسواق. موظفو مكتب البريد، الوكلاء العقاريون، وما إلى ذلك.'

بعد أكثر من مئة قصة منشورة ورواية مكتوبة، أدرك الآن أن معظم قصصي يتناول أناساً مهمشين. بمباراة أخرى يتحدث عن الانسلاخ الاجتماعي. وقد تبدو قصصي ظلامية لا تبعث على الأمل، لكنها ليست كذلك. هنالك دائماً بصيص ضوء، أمل حقيقي في الانبعاث بعد السقوط في الحضيض.

جاءت كل قصصي خلال سنتين، وقت عزلت نفسي فيه داخل منزلي الذي كان يفصله عن الحياة المدنية في الضاحية شريط ضيق من الأحراش. وقت ما استطعت فيه سوى الكتابة! ما أمكنني التوقف عنها، صارت إدماناً. وبعد أربعين سنة من أعمال متعددة تنقلت فيها. أصبحت الكتابة حرفة واتجاهاً ضمن المنزل. 'كلفتني الكتابة ملاً ونوماً وكثيراً من الأصدقاء، لكن لا زال لدي زوجة وعشرة أسماك ذهبية.' فقصص بوجارتس تعتمد على تجربة حياتية غنية اندمجت فيها معاناة بوجارتس الخاصة بمعاناة أبطال قصصه. أو أنه بملاحظته الدقيقة وشعوره استطاع أن يتخذ إلى معاناة الآخرين بمجرد أن احتكت خبرته بخبرتهم.

قصة القاص

ولد بوجارتس عام ١٩٥٤ في مدينة نيوكاسل الابن الأول لأبوين كادحين، فكان أبوه يعمل لدى شركة وولبورث كبائع لإطارات السيارات. أما والدته فكانت موظفة لدى محل للتجارة المتنوعة أو 'ميكس بيزنس' كما يقال هنا في أستراليا، وهي محلات تنتشر في الضواحي تبيع السماعة والخضر والصحف وما شابه. ولهما ابنان آخران. والوالد من أصل هولندي إذ هاجر جد بوجارتس إلى أستراليا عام ١٩١٢. أما والدته فمن أصل اسكتلندي. أمّن والدا بوجارتس بضرورة تعليم وتهذيب أولادهما، فحاولا ملاً حياة بوجارتس بكل ما استطاعا إليه سبيلاً مثل القراءة والسماعة والعزف على البيانو. أحرز بوجارتس بطولات في السباحة بالنسبة لعمره في المدرسة التي كان فيها. ويقول إن هذا ساعده في المدرسة الثانوية لأنه كان هادئ الطباع وقلماً يختلط بأحد.

حين بلغ العشرين من عمره ثار ضد التكرار والتدريب والدراسة فلقد أمضى حياته الدراسية في مدارس حكومية تقليدية تقتصر على الذكور. لذلك حين دخل الجامعة المختلطة لم يكن يعرف كيف يتعامل مع الآخرين. غادر المنزل حين بلغ الواحدة والعشرين وأمضى سنتين في غرفة، لكنه عاد إلى أهله بعد ذلك لتكون حياته معهم على قدر كبير من الوثام.

تعرف بوجارتس على زوجته جيل منذ عشرين عاماً، ومضى على زواجهما الآن خمسة عشر عاماً. وتعمل جيل، المولودة أيضاً في نيوكاسل، موظفة لدى إحدى المجالس البلدية فتقدم الاستشارة للمسنين، وهي معرضة وقابلة مؤهلة.

ويبدو أن أول وظيفة شغلها كانت وظيفة كاتب لدى إحدى المؤسسات القانونية في نيوكاسل وهو في سن الثالثة والعشرين. وبعد سنة انتقل للعمل في مصانع بي هيتش بي للحديد والصلب، وهي شركة كانت لنسرين

Kalimat 6

عديدة أهم مصدر رزق لسكان نيوكاسل. وهي علامة أسترالية مميزة في عالم الصناعة. أمضى فيها سنتين كعامل. ولا شك أن خبرته الصناعية هناك واحتكاكه بطبقة العمال ونقاباتها، والموظفين والرؤساء أعطته مادة غنية سخرها بهدارة في قصصه .



عمل سائق سيارة أجرة في منطقة نيوكاسل بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٨٠، بينما كان يتابع تحصيله الجامعي منبها شهادة بكالوريوس في الآداب من جامعة نيوكاسل عام ١٩٧٨، ثم حصل على دبلوم في التربية عام ١٩٨٠، وتبعها عام ١٩٨٣ بماجستير في الدراسات التربوية من نفس الجامعة.

ركز بوغارتس في اختصاصه العالي على تربية السكان الأصليين (الأبوجينييين)، وتعليم اللغة الإنكليزية كلغة إضافية، والتربية والتعليم في العالم الثالث، وعلم اجتماع التربية، وتعليم المهاجرين إلى أستراليا.

ومنذ عام ١٩٨٢ كرس هذه الاختصاصات في عمله كمدرس للغة الإنكليزية والتاريخ والاجتماعيات والرياضيات والتربية المدنية في المدارس، لكنه اختص بين عام ١٩٨٤ و ١٩٨٨ بتدريس اللغة الإنكليزية والتاريخ والدراسات القانونية للمراحل المدرسية العليا. كما شارك في تحضير البرامج الدراسية وغيرها من النشاطات في المدرسة التي كان يعمل لديها.

يضيف بوغارتس إلى نشاطاته ومؤهلاته فيحصل عام ١٩٨٨ على بكالوريوس في الدراسات القانونية من جامعة مكوري في سيدني، ويعمل في المحاماة بين ١٩٨٩ و ١٩٩٠ لكنه يعود عام ١٩٩١ إلى التدريس، لكن في المعاهد العليا فيتناول الدراسات القانونية والعلاقات الصناعية وتعليم البالغين .

ومنذ عام ١٩٩٥ وحتى يومنا هذا يعمل في التدريس في برنامج مساعدة تعليم الأبوجينييين لدى دائرة التوظيف والتعليم والتدريب وقضايا الشباب. ويدير عمله الخاص في تأجير خدمات المدرسين الخصوصيين. حدثني بوغارتس في لقائي معه عن بعض تفاصيل تجربته الحياتية في نيوكاسل وعن العنف الذي يرافق حياة المدنية. ويبدو أن تجربته في قيادة سيارة للأجرة أرتة هذا العنف عن كذب فلقد تعرض نفسه لحوادث اعتداء بالضرب، وشهد عددا من هذه الحوادث.

كما يصف فترة عمله في مصانع الحديد والصلب فيحدثنا عن الضغط الشديد والإجهاد اللذين يتعرض لهما العمال نتيجة المناوبات التي تستمر إحداها ١٢ ساعة حتى أن بعض العمال الذي يقوم بمناوبة تصل إلى ١٦ ساعة يؤثر النوم في المصنع بشبابه المليئة بالشحم قبل البدء بالمناوبة التالية.

كان يسمى بعض العمال 'العمال المؤبدین' لأن ليس لديهم في هذه الحياة أية خبرة أخرى فلا مجال لهم للتجّاح خارج المصانع. ولهذا كانوا ينصحون بوفّارتس بإنهاء الدراسة الجامعية، وأنه لا يجب أن يكون مثلهم يقتصر عمله على ضغط زر أو تحريك رافعة.

يقول بوفّارتس إن معظم العمال هم رجال عائلة عاديّون لكن المناخ في المصنع كان مناخاً عنيفاً بحرارته المرتفعة وخطورة آلاته وقذارته.

أما عن الرغبة في الكتابة فلقد أحس بها منذ كان في العشرين من عمره لكن لم تتوفر لديه التجربة الكافية ليكتب، خصوصاً أنه يعتقد أنه حتى الآن لا يكتب إلا عن أمور جريها. ولا يعرف فيما إذا كان سيقوم مستقبلاً بالكتابة عن أشياء من محض خياله.

النفس الطويل

حين قرأت بعض القصص التي أرسلها بوفّارتس لي لاختيار واحدة منها للنشر في عدد كلمات الأول ما كان لي علم بتفاصيل حياة هذا الكاتب، لكن توضح لي من خلال كتاباته ليس فقط خبرته الحياتية المتشعبة، بل وقدرته الفائقة على وصف المعاناة الإنسانية بكل تفرعاتها النفسية والاجتماعية، وبكل انعكاساتها وتأثيرها على البيئة المحيطة أو تأثرها بتلك البيئة. هذه الموهبة تعود في رأيي إلى مقدرة كبيرة على احتضان التفاصيل الدقيقة وزيارتها واحداً بعد آخر ثم مكاملتها في كل واحد. بوفّارتس تحليلي ربطني في آن معاً. وهو على أي حال صاحب ما أسميه 'النفس الطويل'. أي مقدرة على الإسهاب، لكنه إسهاب ينقلنا في رأيي من صورة إلى أخرى. ومن فكرة إلى فكرة. دون فقدان قوة التعبير أو أن تكون الأفكار اللاحقة أقل شأنًا من الأفكار السابقة. ولهذا لا يفقد القارئ الرغبة في المتابعة.

ولأن كتابته تذكرني بتشارلز ديكنز وأسلوبه التصويري الرائع حول حياة العامة من الشعب، ذكرت له مرة على الهاتف أنه يصلح ليكون من كتّاب الرواية ففاجأني يومها بقوله إن لديه مسودات لعدد من الروايات. في ذلك الحين ما كنت أتصور أنه سيقوم لاحقاً بتشريفي بإرسال بعض هذه المسودات لي لتبادل الرأي. إن قدرة بوفّارتس على التصوير الدقيق هو أكثر ما يشدني إلى أسلوب كتابته. فأنا هاوٍ للكتابة والتصوير، لكنني أعتقد أن التصوير بالكلمة أجمل من التصوير بالكاميرا. فكيف إذا كان هذا التصوير ينقلنا إلى عالم جمالي ويحمل في طياته رسالة الدفاع عن العامل والمرأة والمستضعفين؟

ليمون تري باسيج

عرف قراء كلمات غريغ بوفّارتس أول مرة من قصته 'مصيدة السمك' التي نشرناها في العدد الأول. لكن أول قصة مترجمة إلى العربية له كانت ترجمتي لقصته ليمون تري باسيج التي نشرناها في العدد الثاني من كلمات، وهو العدد العربي الأول.

لاقت هذه القصة في أصلها الإنكليزي استحسان القراء كثيراً فصارت أكثر قصص بوفّارتس شعبية. كما أننا تلقينا من الذين قرأوا ترجمتها العربية تعليقات إيجابية جداً تعبر عن الإعجاب الشديد بأسلوب بوفّارتس، ومضمون قصته. هذا مدعاة افتخار لنا لأننا في ترجمتنا العربية حاولنا الحفاظ على المعنى والمبنى كما هي عادتنا. أي أننا اتبعنا في سرد القصة نفس أسلوب بوفّارتس وهو أسلوب غريب نوعاً ما عن الطريقة العربية. لكننا في ترجمتنا جعّمنا نقل هذا الأسلوب بموازنة عملية تطبيع اللغة العربية له من جهة، وعرضه ضمن معطيات هذه

اللغة من جهة أخرى. هذا لأننا نؤمن بأهمية الترجمة الصادقة، ولكن أيضاً نؤمن بضرورة تطعيم الأساليب المختلفة بعضها الآخر لإغناء اللغة.



وقصة ليمون تري باسج، وهذا اسم لمنطقة قرب نيوكاسل (ولهذا لم نترجم الاسم الذي يعني معبر شجرة الليمون)، نموذج جيد لشرح ماهية وأسلوب ولغة بوغارتس في الكتابة، لأنها غنية بمختلف الطرائق التي يستعملها عادة في قصصه بما في ذلك استخدامه للعامة أثناء نقل الحوار.

افتتاحية القصة مقطع يجعلك تحس وأنت تقرأ أنك أمام شاشة سينما عريضة وأمامك صور عديدة تتداخل معاً وتتفاعل مع مشارك فيها أنت تحرك بصرك يميناً ويساراً وأعلى وأسفل، وتستشعر بلل المطر، ويقع قلبك مع انهيار كتل النار فوق المحيط، ويهتز كيانك مع الزعد المتدحرج في صدرك، ويقف شعر جلدك عند آخر أكواخ البلدة. كل هذه ومضات تشكل بداية المشهد الأول الذي تراه واضحاً مكتملاً برغم كل هذه التراكمات:

مال إدي سميث نحو السواد. سماء رصاصية تضيئها أكاليل من البرق. ومضة أسدلت على معبر ليمون تري ستاراً من نار بيضاء. ضربت في معابر مستنقعات القزام. تحت المطر، أطلقت إحدى الشجرات لهباً أحمر، وتركت آثاراً من الدخان الأسود فوق صفحة الماء. ركز إدي ببصره على عمود النار. يلتهم رغم البُلال. يسحب ألسنة حمراء رغم البرد. جاف بداخله من شهور القحط. تكسره خلية الهواء الرطبة، فوق المحيط، ترمي النار، ترمي المطر، ترمي الزعد الذي تدحرج بين مستنقعات شجر القزام عند الكاتدرائية، عبر ماء ليمون تري المنبسط كالأردواز، تدحرج إلى كوخ إدي، آخر كوخ في ليمون تري.

الكتابة بالصور والتصوير بالكلمات

نعم يكتب بوغارتس بالصور ويصور بالكلمات. لكنه يسخر هذا التضاد في عملية ربط رائع بين الكائن الحي والبيئة المحيطة خصوصاً بين الإنسان وبيئته وما تحويه من أدوات ووسائل طبيعية أو اصطناعية. أحياناً نجد الإنسان يتحول إلى حطب والحطب ينطق بالحياة:

'إري، الأخير من نوعه، مثل كوخه. بناء ملتو من ألواح خشب الأوكالبتوس المعالج بالشمس، قبعة مائلة من الحديد المموج تهدد بالوقوع، والانزلاق إلى الماء السذي ارتطم بباب إري الخلفي. وإري، بناءً ملتو من أطراف رقيقة؛ معالجة باللحم والملح والهواء، جلد لحم عجل مقدد. العينان بمسكتان بلون أزرق ناعم. قاربان زرقاوان يحترقان نحو خط الماء عند المصب حين كان الليل يغطيها.'

من الصعب أن ننقل من مقطع إلى آخر في ليمون تري بأسيج دون أن تكون هناك إضافة جديدة، ليس فقط في عملية السرد القصصي بل في الصور التي تعكس الحالة الإنسانية وعلاقتها مع الواقع المدني:

'نظر إري خارجاً. حدق في ستار الماء الداكن. الماء المتجمد. سهام جليدية عطلت عينيه. استطاع فقط أن يتبين مقر الشرطة الجديد، وفي الظلام الداكن، أتاه شكل المكتب العقاري كهيكمل تهمسه الرؤية همساً. مكتب جديد، ويبيع ليمون تري قطعة قطعة. ما عادت المنطقة كما كانت. منذ سنين.'

نعم قد تهمس الرؤية همساً، وإن أرتك هيكلك ذلك المكتب العقاري فما أخفت عنك واقع أنه يبيع الأرض قطعة قطعة، وأن الأمور ما عادت على حالها. وهذه قضية لا شك تغضب بوغارتس الذي لا يمكن أن يكون راضياً عن هذا الإجماع بحق الطبيعة.

ومقابل ذلك ينشغل بال إري بطل القصة بالسلك أيضاً، فهو يريد اصطياد السلك فيبرر لنفسه خلع زجاج نافذته الوحيدة ليتمكن من رؤية اللحظة التي ينقش فيها الجو ليذهب للاصطياد قبل غيره.

وحين يركب إري زورقه ويتجه عبر المستنقعات الساحلية نجد أن للماء بشرة وأن الزورق يترك فيها ندبا طويلاً، وللمستنقع شفة، ولأشجار القرام صوار، والمجدافين فكين خشبيين، وندف السحاب صارت من القصدير، وللحزن فؤوس. كما نجد أن إري 'ضائع، دائخ، يائس، مقضي عليه،' حين يتذكر زوجته المتوفاة، وكيف يشغل نفسه بالعمل الدؤوب في مصانع الحديد والصلب لينساها.

حين يلتقي إري طعمه مرة ويلتقط سكة شوكية لا يريد، تذكره بصاحبه بيلى السكر الذي يتعاطى شراب البورت. يقرر أن يذهب إليه ليعطيه بعض سلك الأبراميس بعد التقاط خامس واحدة منها.

بعد وصف رائع لمقابلته صديقه المجنون، ثم تركه على عجل، يجد في طريق عودته سلحفاة مألوفة عالقة بين الأشجار. يسرع لإنقاذها لكن العملية تؤدي إلى سقوطه فوق أوتاد الشجرة التي قطعها إكراًماً للسلحفاة.

'دخل الخشب في يديه، واخترق قدميه، قطع وريد وشريان رقبته، أدمى جوانبه بجروح بليغة. فجّر من جسمه تياراً من الدماء نؤم في المجال اللولبي للمستنقع. يصغى القلب الأسود بالأحمرار. انتقل إري إلى هذيان بين النائم والصاحي. وحين غطى المد أصابعه، يديه، رأسه، أثت أنا ماريا في الليل، بين الأوكالبتوس. لم تكن من ضيعها السرطان، بل أنا ماريا التي أحب. المرأة، السمراء والزبانة وممتلئة الثديين. متقوسان في الليل تحست دفع جسمه، كان العرق المالح الناتج عن مطارحتهما الغرام يجعلهما زلقان كالسلك في الماء، سائل يتجنّع، لهثات مرحهما وسرورهما فوق الطرق المتكررة للفلواز المسحوب إلى ألواب حامية.'

هنا يرجعنا بوغارتس إلى ما يطغى على نيوكاسل ألا وهو مصنع الحديد والصلب حتى أن مطارحة الغرام تتم فوق الطرق المتكررة لصناعة ألواب.

وعند نهاية القصة تذكر بأهمية الممارسة والاتصاق بما يألفه الإنسان، فنجد أن إري يستطيع شم طريقه شماً عبر المستنقعات حين تخونه حواسه الأخرى:

'أُنزلق إلى الماء، وصرخ حين كوّت ملوحته جروحه، وصل إلى الزورق ورمى بنفسه على أرضه، ثم جعل نفسه يجدف في المر الذي عرّضه المد. اشم طريقه في الظلام عبر المستنقعات. كان بإمكانه أن يشم الماء المالح الذي زادت عذوبته خارج الدائرة الملتفة وتبع أنفه، والركب الصغير يجد طريقه بالغريزة عبر الحلقات. بالكاد يصطدم

بانحناءات أشجار الأوكالبتوس^٦.

لعل أبرز ما تقوم به قصص بوجارتس هو الحفاظ على تراث مدينة نيوكاسل بمظاهره الإنسانية والصناعية والطبيعية. فقصّة ليمون تري باسج تتعرض إلى وجود مصانع الحديد والصلب، والمكاتب العقارية التي امتدت إلى الضواحي والمناطق النائية، ومستنقعات القرام. والقرام نوع من الأشجار الشاطئية تشتهر بها أستراليا ومناطق جنوب شرق آسيا، وتشكل بيئات هامة للعديد من الكائنات البحرية. ونتعرف إلى شخصيات غريبة الأطوار مثل بيل وأساليبه المبقرة/المجنونة في البناء والاختراع والهذيان. ولئن كان بيل من نسج خيال بوجارتس فإن مثل هذه الشخصيات معروفة في واقع أستراليا. وهذا الجانب من قصة بوجارتس دليل آخر على قدرته الفائقة في تسخير الواقع كأساس لحبكتة القصص حتى لو كانت حول أشخاص لا وجود لهم.

وقصص أخرى

ونريد الآن أن ننوه ببعض قصص بوجارتس الأخرى في محاولة لاستكمال التعريف بأعماله التي لا يمكننا استعراضها كلها هنا.

تحدثنا قصة 'إخلاء سبيل' عن امرأة تحببها ظروف صعبة متنوعة في بداية القرن العشرين. تدور حوادث القصة في مجتمع مناجم الفحم في نيوكاسل. والقصة برغم واقعيته مليئة باللغة التصويرية التي تناقض الواقع أحياناً، وهي بذلك دليل آخر على مقدرة بوجارتس على استخدام أرض الواقع لنسج الخيال، أو استخدام مسرح الواقع لاستعراض بعض الأعمال السحرية عليه.

يحضر أصحاب منجم الفحم إلى منزل دولشي ليخبروها عن فقد زوجها هنري في المنجم، وكيف أنه واحد من أفضل عمالهم، وأنهم يأملون في أنه لا زال حياً لأنه لم يمس على الحادث سوى يومين. يصور لنا بوجارتس وضع دولشي كالتالي:

لم تسمع دولشي سوى الفراغات السوداء بين رجّة الكلمات، فتحات أمكنها الرؤية داخلها، الرؤية نحو الأرض حيث كان هنري مستلقياً. ما وراء الكلمات.^٧

ويصف لنا اللحظات التي ذهبت لتشاهد فيها عملية الإنقاذ:

'تستطيع الآن أن تراه. دولشي تقف فوق الأرض. أصبح بإمكانها أن تراه، وكانت تعرف تلك اللوحة الصخرية التي غطته. رأت وجهه الأبيض الميت والتنزق المدنى عبر جبينه، كأنه محفور بإزميل عبر عظم الجمجمة، ينفذ إلى نسج الدماغ الطوي. أمكن لدولشي أن تراه، شعرت به، ميّتاً.^٨

يقول بوجارتس في آخر القصة:

'أخذت ولديها إلى المدينة، إلى شقة حيث عملت خياطة اثنتي عشرة ساعة في اليوم ضوء ضعيف ودخل ضئيل، لكنه يكفي لدفع الأجرة والفواتير. يكفي لإخلاء سبيلهما.^٩

يميل بوجارتس في بعض قصصه إلى نهايات كهذه رغبة منه في إعلامنا عما سيحدث. لكنني أعتقد أنه بهذا يقضي على ذروة النهاية التي تكون القصة قد وصلتها قبل عدة مقاطع قبل الأخير. في اعتقادي أن هذا الأسلوب يضعف القصة، وربما كان من الأفضل أن تنتهي القصة عند المقطع التالي الذي سبق الأخير بمقطعين:

'راقبت دولشي نفسها تمشي فوق سطح المنجم، ومرت عبر كتلة مختلطة من الجذور والألياف التي تشكل كلابات خشبية كادت تمزق ثيابها، أو تلتقطها فتمنعها من الحركة. لكنها اتجهت للأعلى. قاطعة أشواطاً بقدره حررتها بسهولة، فدفعتها نحو تلك الضاحية السوداء سواء الليل كانت تشكل ذاتها الواعية، فتخلق ذكرياتها

عن نفسها التي تحاول خلع صدفة هنري/بورت عن جسمها، وذكرى عميها اللذين لاقيا حتفيهما بنفس الطريقة*
وحين واجهت بوشارتس برأيي هذا أقر بأن مهنه التدريس ربما أثرت عليه. فهو يريد تلقين القارئ الحقائق تلقينا
حتى اللحظة الأخيرة كما لو كان تلميذاً بين يديه.

وقصة 'القرض' قصة أخرى من قصص الانسلاخ الاجتماعي؛ هذه المرة عن ممرضة تبشّر في إيسار عملها
المضني وتعرض لاستغلال زوجها الذي لا يمانع من أن تثقل نفسها بمزيد من نوبات العمل حتى يجني مزيداً من
المال يصرفه هنا وهناك. لكنها في النهاية، وحين فاجأها بأنه حصل على قرض لشراء شقة وأن عليها مضاعفة
جهداتها في العمل لتسديد القرض، تتركه لتعيش بمفردها فتعمل على طاقتها وتتخذ من السباحة التي ما كانت
تتقنها هواية. لأول مرة تنفّس بحرية، تجلس الآن تتذوق ماء الصبح المالح عبر ما تحتسيه من شراب الجبين
ينفض أمامها غراب قريباً من الأرض، على وشك أن يصطدم بتمثال إسمعتي لقزم. ولكن بغسل غريزته، يحلف
للأعلى نحو السماء مغرداً فوق المنزل الذي تقم فيه.

ومن قصصه السورالية قصة 'مجمّد'. ويتعمد الكاتب هنا الغلو في موت بطل القصة التي تحتوي على نوع
من الفكاهة الغريبة.

تستخدم القصة مجازاً واحداً كأساس لتطوير الشخصية والحبكة وفكرة القصة الرئيسية. كما ينتابك شعور بأن
الشخصية الرئيسية تزور أشخاصاً وأحداثاً غريبة عنه، في هذه الحالة عائلته. ويشكل موضوع العائلة وفيما إذا كان
أفرادها أفضل الناس لبعضهم بعضاً واحداً من أهم اهتمامات بوشارتس في نسجه القصصي
في أحد مشاهد القصة بينما الأم وابنتها يتناولن أشهى الطعام براحة على المائدة في المطبخ. يجلس الزوج،
الذي تعرض صباح ذلك اليوم لحادث حبسه ضمن سيارته في الثلج، أمام التلفاز.
'جلس أمام التلفاز يراقب برنامج تزيج على الجليد. جلس يأكل عشاءه التلفازي المجمّد، المؤلف من سمك
القد الدخن المعامل في أكواخ النرويج المكتسية بالثلج. حاول تذوقه، لكن رقائق السمك المتجمّدة استحالت عليه
التصقت للسانه كما يلتصق اللحم بالجليد الجاف.'

بعد ذلك يبدأ الثلج بالانهمار كمشقوق من سقف المنزل ليغطي. ينظر للأعلى فتملأ حلقه زوبعة من الرياح
ممزوجة بقطع الثلج. بعدها يبصق الجليد والثلج والدم من حلقه ولسانه وخدوده الممزقة:
'كان يُدفن مرة ثانية. لم يستطع تحريك رجله، متجمّد في كيس جسمي من الثلج. شعر بقلبه يسخن. ويطرق
على القضبان البيضاء الباردة لقفصه الصدري مثلما كان يطرق محرك سيارته الداتسون القديمة. وشعر بالدم. وبخار
ورغوة الثلج تتصاعد حوله.'

حين يعلن موته، تلتفت الزوجة إلى ابنتها وتقول: 'تعالاً أيتها الفتاتين؛ هيا أكملنا العشاء قبل أن يبرد.'
على العكس من ذلك نجد أن قصة *بيلي ولسون* تتميز بالواقعية الاجتماعية:
'نساء بني ولسون ما علمن أنهن سيحملن إذا تعاطين الجنس، وحتى بعد الولادة ينسبن الألم الذي كان بين
أفخاذهن، وعلامات امتطاط جلودهن، وأشكال نذب الأنسجة، علامات غريبة ما كانت تعني شيئاً للنساء ولا
للرجال.'

وتعود القصة لقضية آثار مناجم الفحم على الحياة في *نيوكاسل*:
'ما عرف *بيلي ولسون* أي شيء آخر إلى أن اكتشفت شركة التعدين الفحم تحت منزله. وجاء ذلك الشرخ في
أحشاء الأرض مع آلات القطع المنفوخ، وأرسل آل ولسون يطيرون إلى الجهات الأربع. خرجوا من الحرش، بعيداً
عن بيوتهم، قبل أن تقتحمهم الجرافات مثل الحارس يقتحم نزاةً مليئة بالمساجين.'
بعدما يتجه *بيلي* إلى المدينة يصرف ما معه من نقود ويضطر إلى السرقة. يدخل السجن عدة مرات إلى أن

تشاء الظروف فيصبح طباحاً ساهراً في السجن، ويوليه السجناء أهمية خاصة ويطربوا عليه ويعلمونه النظافة والترتيب. يخرج من السجن لحسن سلوكه لكنه يعود لحالة الجوع والبرد وتلتقطه سيارة دورية على مقربة من مكان حادث اغتصاب. أما هو فيعتقد أنهم قبضوا عليه لاكتشافهم أمر سرقة لخضار سرقها في اليوم الأسبق. أثناء المحاكمة يتضح له أنه متهم بالاغتصاب، وأنه قد يسجن مدى الحياة. يخالف نصيحة المحامي ويقول إنه مذنب ليعود إلى السجن الذي يتلقى فيه الاستحسان والثناء على طعامه. لكنه حين يعود هذه المرة بعد الحكم المؤبد عليه، ينفّر السجناء منه، وينادونه بابن الحرام، ويرفضون تناول طعامه.

وفي تصوير لمظهر آخر من مظاهر الحياة الأسترالية ينتقل *يوغارتس* إلى نوادي المحاربين القدماء التي تنتشر في كل مكان، بما في ذلك *نيوكاسل*. يخبرنا في قصة *آيرين وجاكي وجون تشانس* عن فئة من الناس ترتاد هذه النوادي طوال الوقت حتى لأنهم يتخذونها مسكناً. ويقول *يوغارتس* إنه كتب هذه القصة في أقل من ساعة وهذا ما يحدث له عندما يغضب من أجل شيء، عندها تتدفق الكلمات تدفقاً، على حد تعبيره.

جون في النادي يراقب *آيرين* و*جاكي* يقامران على أجهزة البوكر. كلاهما في حالة متقدمة من العمر تخوله للوقوف من على كرسيه في أية لحظة. وآلات القمار أيضاً عتيقة أثبت من عصر آخر كما هي حال الموظفين والعاملين في هذا النادي. لكنها كانت مسألة وقت قبل أن يحدث التغيير، فتحل الأجهزة ذات الشاشات الإلكترونية محل الآلات القديمة، وكذلك يتقاعد العاملون المسنون فينتقلون إلى صف اللاعبين، بينما يحل محلهم طاقم أصغر سناً. العملية جدية جداً بالنسبة ل*جاكي* و*آيرين*. كانا يقامران بصرف خمسة دولارات في يوم قبض راتب التقاعد. ربح عشرة دولارات تضاف إلى راتبهما يعني تمكنهما من تناول ستيك مرة واحدة في الأسبوع، بالإضافة لمزيد من الخضار والمشروب ثم العودة إلى المنزل:

‘إلى كوخ عمال المناجم في الشارع الرئيس. الكوخ الذي لا زال قائماً بعد مدة ستة من تشييده. ألواح الخشب فيه رقيقة رقة الجلد القديم، والبناء تفتت داخلها مثل العظام المصابة بالتهاب المفاصل. الصفايح الحديدية للسطح أصابها الصدأ تماماً، سرطان شمسي من الصدأ فوق وجه قديم شهد تسعين صيفاً وشتاءً وأكثر. *جاكي* و*آيرين* يتجهان نحو الكوخ، تاركين ضوء العصر، حابسين نفسيهما في الداخل.’

يعود المشهد إلى النادي، ويصف الكاتب كيف أن جون الذي كان يراقب هو الذي يخسر كل نقوده ويقع من على كرسيه وينقل إلى المستشفى، بينما المجوزان لا زالاً متمسكين بمقعديهما فلا يقفان: على الأقل في الوقت الحاضر.

‘قصص بأجرة واحدة’ عنوان لقصة من ثلاث قصص تتحدث عن طبيعة عمل سائق الأجرة في مدينة *نيوكاسل*. *غلابيس*، إحدى الزبونات، صارت مشهورة لدى السائقين الذين يعيدونها إلى المنزل بعد أن تمضي ليلتها سكرانة وتصيب عليهم ما يتقوله به لسانها القلبي:

‘أضئ السائق ربح الساعة التالية وهو يساعد *غلابيس* على الصعود درجة درجة، صعوداً أشد خطورة من تسلق قمة إفريست. وضع السائق يداً تحت إبط *غلابيس* المتعرق، واليد الأخرى فوق وجهه مثل كماسة جراحية ليتقي رائحة الغائط المنبعثة من سروالها.’

وفوق كل هذا كانت *غلابيس* دائماً تتشكى من غلاء الأجرة وتصيب لعناتها على السائق. أما السائق الذي يتحاشاها، تأخذ رقم سيارته وتخبر عنه، لذلك لا يجد السائقون مفرّاً من خدمتها حين تقع عينها عليهم. ‘مغادرة المنزل’ قصة عن رجل يقع ضحية طاهرة مروحية فيستعرض في ذهنه أثناء الحادثة مقارنات مع حرائق الغابات التي كانت تصيب المنطقة التي يقع فيها منزله. ينجو من الحادثة ويعود إلى المنزل ليجد زوجته وأولاده يتجادلون حول الذهاب إلى *مكدونالدز*. وحين يبدأ

بالحديث عن أهوال ما حدث له لا يجد أي اهتمام من أحد، بل إن زوجته تتحسر على عدم تمكنها في الذهاب للمقامرة كالعادة. يصعد إلى غرفته لكنه بعد ذلك يفادر البيت إلى غير رجعة.

نظر جانبا نحو الطيار فوجده وكان التوابل رشت عليه، لكنه يتغوط شفرات حادة، يتعرق دماً، وأسنانه مطبقة. أسنان حصان مهترقة، أنفاسه ولعابه تهسّس وهي تخرج ما بين الفجوات كأنها صوت البحر يهسّس عن قرب. الطيار يبحث عن بقعة يهبط فيها على المنصة الشاطئية الصخرية. قليل من الصخور الجافة في قاعدة الجرف تكفي لاستقبال المروحية. حبس أنفاسه حين مال الطيار بالمروحية جانباً ليلأثمها بين صخور الجرف والأمواج العاتية التي اندفعت خارجة من المحيط باتجاههما. قبض على سنادي المقعد، يدها جاسم كأنها خيام جلد وعظام مشدودة تهدد بتمزيق اللحم تنقأ.⁶

أما 'الفتنة' فقصة تحدثنا عن ماثيو، وهو شخص مستعد للتستر على أفعال أصدقائه احتراماً للصدقة. وبالرغم من أنه ينصح أحد أصدقائه بعدم ترك أولاده يعبثون بالأطفال الذين تقوم زوجته برعايتهم اليومية أثناء غياب أهلهم، إلا أن هذا الصديق لا يأبه بالنصيحة، ولا يقوم ماثيو بتبليغ الجهات المختصة كيف يتعرض هؤلاء الأطفال للخطر. وفي النهاية يقع أحد الأطفال من بين يدي ابن الصديق الذي كان يحمل الطفل ويدور به بعنف. وتصور قصة 'السباحة' حول تقدم العمر وكيف يحّد من فرص الحياة. وتبين كيف أن الطبيعة قوة فيها من الجمال بمقدار ما فيها من الفظاعة.

تبدأ القصة بالقول: 'كاد مخلب الماء الممتد إليه من الأمواج العاتية أن يدركه. أصابع خضراء باردة تعلق بحلقه، وتتسرب في شعره الخفيف. تركته يلهث باحثاً عن أنفاسه. انزلق، قطعت صخرة قدمه. كانت الشمس تغيب على شكل بقع دماء نارياً.'⁶

تستعرض القصة اسقاطات من ذكرياته أثناء سباحته تلك، إلى أن تنتهي وهو لا يعلم إذا كان سيتمكن من الوصول إلى الشاطئ أم لا:

'بدأت المنصة الصخرية بعيدة. حصره البحر في دوامة باردة التيار. ارتد برأسه إلى الخلف، وأضعافه فوق خط الماء. وتساءل فيما إذا كان سيقدّر على مواصلة السباحة. فيما إذا كان سيحاول.'⁶

وبداية القرن العشرين تشكل مسرحاً لقصة أخرى من قصص بوغارتس وهي 'سمكة الشمس'. سمكة الشمس ضرب من الأسماك البحرية الضخمة يستعملها بوغارتس لجسد الحاجة إلى الوثام على الصعيدين الشخصي والاجتماعي في مدينة نيويورك.

اجتراح وباء مدينة نيويورك وقضى على عدد من أهاليها، من بينهم تيم ابن ماري وتوم. ماري وتوم في رحلة صيد بحرية. تظهر لهم سمكة ضخمة غريبة لا تتواجد عادة في تلك المناطق، وهي سمكة الشمس. يصير توم على جرها رغم خوف زوجته وتشاؤمها ومعارضتها. يساعد أدهم على رفعها إلى الشاطئ لقاء أجر، وينتشر الخبر في كل نيويورك، فيخرج الناس لمشاهدة الصيد، رغم خوفهم من الاحتكاك ببعضهم تلافياً للدوى.

يبدأ توم وماري ومساعدهما بقطع قطع من السمكة وطهيها وبيعها إلى من يرغب. وحتى الذي ما توفرت لديه النقود حصل على قطعة. وهكذا اجتمعت المدينة كأنها في حالة انبعاث جديد.

كعادة بوغارتس أثناء سردة لحكاياته، ينقل لنا وقائع فولكلورية وأحداث حقيقية مثل عملية الصيد وكيفية جر السمكة ورفعها إلى الشاطئ.

يقول بوغارتس إن قصته 'دماء' والتي يفترض أنها فكاهية، أغضبت كثيراً من الناس لكنه يستشهد بقول نورمان مالير، 'لماذا تمتهن الكتابة إذا لم يكن بمقدورك إزعاج بعض الناس؟'

تحدثنا القصة عن جورج بُل سائق التاكسي الذي يقوم بنقل أكياس دم الحيوانات من أحد المسالخ إلى

Kalimat 6

مختبرات التحليل، في جملة ما يقوم به أثناء عمله اليومي.

‘شعر جورج’ بل أنه واحد من تلك الحيوانات في المسلخ. كل يوم، سبعة أيام في الأسبوع، كان يقود سيارته اثنتا عشرة ساعة لمصلحة صاحب السيارة؛ ستون بالمئة للمالك، وأربعمون بالمئة لجورج. ما يكفي لإطعام زوجته وأولاده، ما يكفي لدفع أجرة المنزل، طالما أنه لا يتوقف.

يتعرض في أحد الأيام لحادث تصادم فتتحطم سيارته وتنفجر أكياس الدم الذي يبلطخ وجهه. يتحول جورج إثر هذا إلى كائن حيواني شرس، فيرتكب عدة جرائم تنتهي به إلى مصرعه على يد رجال الشرطة.

نلاحظ هنا الحاجة للعمل والبيئة الاستغلالية التي تستثمر جهود الطبقة العاملة في ظروف عمل تؤدي بالنهاية إلى الجنون، وبالتالي إلى المصير الذي لاقاه جورج. هذا بالرغم من أن جورج ترك مزرعة البرتقال التي كدّ فيها عشرة سنوات واتجه إلى مدينة نيوكاسل لأن المصرف رفع قيمة الفائدة على قرضه. وهنا أيضاً بيان لواقع سيطرة المصارف على حياة الإنسان في هذا المجتمع بما تفرضه من أقساط وفوائد.

في نيوكاسل لم يتمكن من الحصول على عمل لدى مصانع الحديد والصلب التي كان ينشدها الجميع. لذلك اتجه نحو سيارة الأجرة.

حين كانت المرضات في المستشفى تحاولن تنظيف جورج من آثار الدم العالق فيه، تعلّق إحدى المرضات بقولها: ‘ما أصعب نزع هذه اللطخ... على العموم يقولون إن الدم أغلظ قواماً من الماء!’

بالرغم من عدم وجود إصابات أخرى إثر الحادث، كانت التعليقات اللاذعة أكبر من إصابات جورج فكلمة ‘دامي’ تستعمل في اللغة الإنكليزية الدارجة كوسيلة للتعليق والتهكم والتعجب. لذلك كثر استعمالها مع تمييزات الناس حول جورج نظراً لتطابقها مع حادث تطلّعه بالدماء.

ومن المواقف الأخرى أن جورج صار يصدر رائحة مثل رائحة الحيوانات التي لطحته دماؤها. ونجد أن هذا مصدر لعدد من المواقف الهزلية في القصة.

وجدير بالذكر أن بعض جرائم جورج كانت انتقامية مثل ما قام به في فرع للمصرف الذي رفع سعر الفائدة على قرضه:

‘وقف جورج خارج المصرف يهز رأسه من جانب لآخر وكأنه مزعج من الذباب... اتجه كالثور عبر زجاج الباب فانفجر الزجاج وسالت الدماء من خلف جورج.’

ثم يعمل جورج في المصرف فساداً وتحطيماً ويشعل النار بوثائق القروض.

وتصور لنا قصة ‘المتعربة’ حياة الطبقة العاملة في نيوكاسل في الباربات بعد انتهاء العمل اليومي حين يتجمع العمال بأحذيتهم القذرة حول الطاولات المليئة بكؤوس البيرة، وعيونهم تكاد تخرج من أحداقها وهم يتمحصون في جسد نجمة الإفرء التي تتعري أمامهم.

أما المتعربة فكانت كلما بدأت القيام بدورها تتذكر ابنتها ذات الخمس سنوات والتي لم ترها منذ سنتين بعد أن أخذت من بين يديها ووضعت تحت رعاية آخرين نظراً للإشاعات التي أحاطت بالمتعربة مثل كونها تعمل في الدعارة أيضاً. أما والد طفلتها فهجرها منذ أربع سنوات. ادعى أنه ذاهب لشراء علب سجاير ولم يعد.

ولا تقتصر القصة على تصوير داخل الباربات بل إنها مثل كل قصص بوشمارتس تأخذنا إلى كل مرافق الحياة الطبيعية والمدنية. ففي بدايات القصة تجلس البطلة على شرفة شقتها تتأمل المدينة وموقع البار الذي تعمل فيه وتستعرض حياتها خصوصاً وقتها على المسرح لتخلع ثيابها قطعة قطعة أمام عيون المشاهدين الجائعة وتعليقاتهم المبذلة التي تصل إلى حد تحقيرها.

حتى في ذلك الوقت الذي كانت تجلس فيه داخل شقتها الصغيرة تحتسي كأس الويسكي الوحيد الذي

كانت تسمح لنفسها به، كانت تشمهم (المشاهدين) وتسمع وقع أقدامهم. في الظلام، كانت تزورها رائحة عرقهم اللينة وقمصانهم التحتانية الزرقاء وكؤوس البيرة. أما أصواتهم المليئة بالعبارات القذرة فكأنت تتردد في مسامعها طوال الليل لتوقظها في الساعات الأولى منه. وكانت تجلس ساعات على شرفتها، تسمح للنسيم القادم من الميناء أن يداعب جسمها؛ لينزع عنه رائحة العرق...

وتنهي القصة بعاصفة مطرية شديدة تخرج على أثرها من غرفة نومها عارية لتستلقي تحت المطر وتفرد ساقها وتفتح شفري فرجها لتشعر بأصابع الماء توصلها إلى ذروة اللذة، بالرغم من هذا الظلام الذي يغمرها. لا تخلو قصص بوغارتس من التماسه الشخصي للمعنى الروحي أو الديني للحياة. ففي قصة 'العودة إلى الطفولة'، يهتم جورج رجل الأعمال الثري بوالدة جدته لطعمه في الحصول على مبلغ ستركره له بعد موته. ولهذا يخرجها من مأوى العجزة ويأخذها في رحلة لتري مكاناً مفضلاً لديها، وهناك يحدث ما يشبه المعجزات نتيجة لوجود هذه المجوز مما يجعل جورج يزهد في الحياة بعد موت العجوز.

المكان الذي أرادت العجوز زيارته قبل موته معروف من قبل جورج لأنها حدثته عنه حين كان صغيراً. كان المكان يدعى 'طريق الذهب' لأنه عثر على أشياء سبعة صينيين قطعت أجسامهم إرباً. سبق لهم أن أقاموا سوقاً للخضار في تلك المنطقة إلى أن تم اكتشاف الفحم فيها. لكن الصينيين رفضوا بيع أرضهم لمنجم الفحم. وبالرغم من انتشار الإشاعات القائلة إن شركة التعدين هي التي دبرت قتل الصينيين إلا أن التعدين بدأ: 'مُزقت برائن السراء الأسود بشرة الأرض'.

ومثل كل قصص بوغارتس تعرض القصة حياة نيوكاسل ونشاط أهلها ببراعة. فبالإضافة إلى مناجم الفحم يذكر بوغارتس مصانع الحديد والصلب، فيقول إن أولاد العجوز نشأوا آخذين نصيبهم من العمل في تلك المصانع. ويحدثنا كيف اعتقد جورج أنه كان يستمع في صفه إلى غناء هذه العجوز التي كانت تقطن على الجانب الآخر أسفل الهضبة التي كان منزل أهله عليها: 'نغماتها الرتيبة؛ دودة مطبوعة من الأنين تتلوى نحو الأعلى خارجة من وادي الذهب نحو المنزل المعاصر بكل إطلالاته البحرية الرائعة. كانت أمه تقتحم الغرفة بحنكها المطبق، وتغلق شباكها بإحكام وكأنها هي أيضاً سمعت دندنة العجوز. كأنها أرادت إنهاء ذكريات العجوز والحديد الموعج، وقماش القنب، واللحاء ذي التذب الكثيرة'.

نلاحظ في المقطع أعلاه التأكيد على مذبحة الصينيين وتأثيرها في نفس الطفل الذي سمع القصة. ونرى أن نهاية القصة تتمحور حول غناء العجوز وقصة المذبحة التي تعود ذكرها إلى جورج.

'التفت. رفعت والدة جدته ذراعيها، وذلك الصوت، الصوت الذي سمعه طفلاً، بدأ يدندن فوق المياه المرة. جرعة من الضوء الأرجواني انصبت من أغصان الأوكالبتوس، لهب ضارب متعرج أضواء الهُور. ورأى بأم عينه؛ أمواج الماء المسنة تتجه نحو والدة جدته وتعلق بالهواء المخحون. أسماك محبوسة بالحاجز الرملي؛ بالكاد حية غلامها مليئة بالطين. والآن محاولة أخيرة لحركة تغنيها العجوز وهي تنتحب بالنغمات. ورأى جورجي السمك قادماً مثل ومضات حدس فضية داخل الماء الداكن، وسمع المحيط يرتفع ويتقدم ويخس طريقه، وراه يرتفع ورأى الرمال تقتلع.

رأى الأسماك تحت أقدام العجوز. استدارت. وراقب ذلك الجدول الفضي من الحراشف يندفع نحو المحيط من الوهر المشروط؛ خط طويل من النار المعدنية، مخلوقات، مثله، تلهث، أوشكت على الموت. بعد ذلك انهمر المطر.'

نلاحظ أن بوغارتس يستعمل جورجي أو جورج في القصة لأن العجوز كانت تنادي البطل جورجي. فحين يكون الحديث عن الجانب الخير في شخصية جورج يصبح اسمه جورجي.

غيفض من فيض

كتب بومغارترس خلال السنوات الخمس الماضية ٢٨٠ قصة قصيرة نشر منها ١١٠. كما كتب خمس روايات لم ينشر أياً منها بعد. من هذه الروايات ثلاث تشكل ثلاثية تبحث في قضية العنف في نيوكاسل. يريد من هذه المجموعة تحليل الأسباب التي تجعل من هذه المدينة مكاناً للعنف. ويهتم بشكل خاص بقضية صب الغضب الناتج من هذا العنف على أفراد العائلة المباشرين حين لا يجد المرء وسيلة لانتقامه ممن سبب له الأذى والضرر. يطلق بومغارترس على هذه الثلاثية اسم 'مجموعة نهر الفحم'. أول قصص الثلاثية تأخذ عنوان 'الأسود والغبار' وتدور أحداثها في مناجم الفحم الواقعة على مصبات الأنهار في نيوكاسل في الثمانينيات والتسعينيات من القرن التاسع عشر. تصور القصة الأحوال الخطرة لمناجم الفحم مثل الانفجارات الغازية والانهييارات الصخرية وغرق العمال حين تدخل مياه المحيط المناجم في بعض الحالات. كان ذلك وقت صراع بين العمال وأصحاب المناجم.

الشخصية الرئيسية هي إسموند شيرر، عامل منعزل على كل الأصعدة، فهو يخاف الموت في المناجم، يكره الأحرار التي يعيش فيها في الوقت الذي عليه أن يتقبلها، ولا يكتث كثيراً بزوجه ماري، كما أن معظم أولاده يخافه ويعتبره شراً لا بد منه لأنه يجلب له النقود الكافية لسد رمقه.

وفي هذه القصة سيعمد بومغارترس إلى تحديد علاقة نيوكاسل مع ماضيها من المحكومين، وربط ذلك مع مستقبلها في القرن العشرين الذي تمحور حول مصانع الحديد والصلب.

أما الكتاب الثاني فيأخذ عنوان 'رمال وحديد' فيركز على أحداث الحرب العالمية الأولى وعلى تأسيس شركة 'بي هيتش بي' وسأكمل الكتاب قصة عائلة شيرر، وي طرح قضية تغيير مصانع الحديد والصلب لعالم نيوكاسل وتضاريسها وأسلوب حياتها، وبشكل خاص قضايا اتحادات العمال وعلاقتها مع شركة بي هيتش بي.

وسيتعاطى الكتاب الثالث مع نيوكاسل أبان الحرب العالمية الثانية ومنها إلى يومنا الحاضر. وسيركز على انحسار صناعة الحديد والصلب، وعلى ضرورة أن تبدأ هذه المدينة بتنويع قاعدتها التجارية وفتح عقلها إلى العالم الخارجي.

يؤكد بومغارترس أنه يشعر أنه يريد من الآن فصاعد التركيز على الكتابة لأن هذا ما يحب القيام به. وأنا أتساءل أنه إذا كانت البداية بهذا الكيف والكم، ترى ما ستكون التحف التي سيقدمها لنا بومغارترس في المستقبل؟

لقاء ووداع على أمل لقاء

ذهبت بسيارتي لاستقباله وزوجته في محطة القطار، وكان هذا أول لقاء وجاهي بيني وبينه. اصطحبتهما معي إلى منزلنا فاستقبلتنا زوجتي التي أعدت للجميع وجبة غداء سورية تناولناها في حديقة المنزل في يوم أسترالي خريفي مشمس تزينه ورود والبغاوات والغربان والطيور الأخرى التي تزور حديقتنا بما في ذلك البومة السمراء التي تختار أحد فروع شجرة لتمضي نهارها في النوم استعداداً لنشاط المساء.

بومغارترس هادئ يتكلم بصوت خفيض ويتصرف بكياسة ولباقة. كانت تمضي دقائق كثيرة بين أحاديثنا وكلانا صامت يتأمل الطبيعة المحيطة، وكنت أنا استرجع في ذهني لقطات من قصصه أو أسئلة أريد طرحها عليه.

تطرقنا إلى بعض المواضيع الحساسة في تاريخ أستراليا المعاصرة ففهمت منه أنه يؤيد بشراسة وجوب أن تقوم

Kalimat 6

الحكومة الأسترالية بالاعتذار إلى الشعب الأبوريجيني عن كل الإساءات التي لاقاها منذ بدء الاستيطان الأوروبي، لأن الاعتذار برأيه إقرار بما حصل، وهذا بداية الطريق إلى المصالحة الوطنية الحقيقية. استدرت نحوه مرة وقلت: 'هناك رسالة تحاول التعبير عنها في قصصك حتى لكأنك ما نسيمه في العالم العربي أديب ملتزم.'
بادرني بوفارتس بقوله: 'أريد الحفاظ على الطبقة العاملة في نيوكاسل من خلال الأدب. فهذه الطبقة العاملة آخذة الآن في الزوال.'

قبل أن يودعنا بوفارتس وزوجته، التفت إليّ بجدّ وقال 'من المهم الحفاظ على الطبقة العاملة في نيوكاسل... حتى ولو في القصص.'
تركناهما متمنيان لهما رحلة سعيدة إلى بريطانيا وأوروبا خلال شهري نيسان وأيار من العام الحالي، فهذه هي المرة الأولى التي يغادر فيها بوفارتس أستراليا إلى أي مكان.
بل نادراً ما غادر نيوكاسل طيلة حياته.



بوفارتس المراهق، الأول من اليسار، مع العائلة.

Landmark in this issue is titled *Greg Bogaerts: Newcastle and her Many Stories*. It tells the story of this Australian writer and his wish of preserving the working class of Newcastle in the many stories he tells. Bogaerts has so far published 110 short stories of the 280 he wrote. He is now preparing his first novel for publication.

محمد عبد الرحمن يونس

دراسات

الملاح الثقافية والاجتماعية والسياسية لمدينة البصرة في حكايات ألف ليلة وليلة

آ - لمحة تاريخية عن البصرة

إن للموقع الجغرافي لمدينة من المدن، أهمية كبيرة في تاريخ هذه المدينة، وفي أنماط العيش فيها، وفي تفاعلاتها الحضارية والمعرفية والتجارية مع المدن التي تحيط بها. فالمدن ذات المواقع الجغرافية المتميزة، تلعب دوراً كبيراً في أحداث التاريخ وصيرورته، كون هذا التاريخ يتعايش مع هذه المدن، ويخطّ حوادثه، وحركات الأشخاص، ثم يحدد دورهم في صناعته.

وقد أسهم موقع البصرة الجغرافي في أن تأخذ - تاريخياً - أدواراً مهمة، في السياسة والاقتصاد، والفكر والفن والأدب، والنعمان. فالبصرة من أهم الموانئ الثلاثة على الخليج العربي، التي أسهمت في تطوّر التجارة البحرية، وهي: سیراف على الشاطئ الشرقي من الخليج، والبصرة على الساحل العراقي في الشمال، ومسقط على الساحل العُماني في الجنوب.^(١) وقد كان العرب يسمّون البصرة قبل التمهيد أرض الهند، ويسمّون بحرهما بحر الصين، ويرجع ذلك إلى أنها كانت منتهى التجارة البحرية القادمة من الصين والهند، وكانت تجارة ناشطة منذ قرون تسبق الإسلام.^(٢) وتحدد الجغرافيا القديمة أنّ طول البصرة أربع وستون درجة، وعرضها إحدى وثلاثون درجة، وهي في الإقليم الثالث.^(٣) وسُمّيت بالبصرة لأنّ فيها حجارة سوداء صلبة. وذكر الشرقي بن القطامي أنّ المسلمين حين وافوا مكان البصرة للنزول بها نظروا إليها من بعيد وأبصروا الحصى عليها، فقالوا: إنّ هذه أرض بَصْرَة، يعنون حصبة، فسُمّيت بذلك.^(٤)

مُصرت البصرة عام ١٤ هـ/٦٣٥ م، بأمر من الخليفة عمر بن الخطّاب، بعد أن تمّ إخراج الساسانيين^(٥)

^(١) - الخوري، د. فؤاد إسحق: القبلة والدولة في البحرين - تطوّر نظام السلطة وممارستها، معهد الإنماء العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣ م، ص ٢٨.

^(٢) - السوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، مجلة البديل، اتحاد الكتاب والصحافيين العراقيين، لا.ب، العدد العاشر، تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٧ م، ص ٩.

^(٣) - ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الروسي (٦٢٦هـ/١٢٢٨ م): معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة ١٣٩٩ هـ/١٩٧٩ م، ٤٣٠ / ١.

^(٤) - م ن، ١ / ٤٣٠.

^(٥) - الساسانيون سلالة فارسية ساسانية تنسب إلى ساسان أحد كهنة الإلهة آناهيتا. ملكته بين ٢٢٦ م و٦٥١ م. أسسها أردشير الأول أشهر ملوكها: شاپور الأول وشاپور الثاني وكسرى أنوشروان.

نهايةً من العراق،^(٦) وذلك لأنَّ عَتْبَةَ بنَ غَزْوَانَ^(٧) عندما شارك في فتح العراق، وبعد معركة القادسية، توجه إلى الجنوب لتطهيره من الساسانيين، وعسكر في موضع قريب من شط العرب،^(٨) وكتب إلى الخليفة عمر يستأذنه في تمصير البصرة قائلًا: 'إنَّه لا بدَّ للمسلمين من منزل إذا أشتى شتوا فيه وإذا رجعوا من غزوهم لجأوا إليه'. فكتب إليه عمر: 'أن ارتد لهم منزلًا قريبًا من المراعي والماء واكتب إلي بصفته'. فكتب إلى عمر: 'إنني قد وجدت أرضًا كثيرة القَصَّة في طرف البرِّ إلى الريف ودونها مناقع فيها ماء وفيها قُصَبَاء'.^(٩) وعندما وصلت الرِّسالة إلى عمر بن الخطاب، قال: 'هذه أرض بصرة قريبة من المشارب والمرعى والمحتطب'. فكتب إليه [إلى عتبة بن غزوان] أن انزلها. ويذكر المؤرِّخ علي بن الحسين المسعودي^(١٠) أنَّ عتبة بن غزوان إنما خرج إلى البصرة من المدائن بعد فراغ سعد بن أبي وقاص^(١١) من حرب جُلُولاء وتكريت، وأنه قدم إليها وهي يومئذٍ تدعى أرض الهند، وفيها حجارة بيض فنزل موضع الخُرَيْبة، ومصرها في ربيع سنة ست عشرة للهجرة، وبنى دار إمارتها دون المسجد للرحبة التي يقال لها رحبة بني هاشم، وكانت تسنى الدهناء، وفيها السجن والدِيوان وحِمَامُ الأمراء.^(١٢) ثم شهدت المدينة تطوراً وتخطيطاً عمرانياً، يتناسب مع زيادة عدد سكانها، إذ خطَّطت الشوارع الرئيسة والفُرعية، فكان عرض الشارع الرئيس ستين ذراعاً، وعرض كل شارع من الشوارع الفرعية عشرين ذراعاً، أما الأزقة فكان عرض كل منها سبعة أذرع، ورأوا في هذا التخطيط، أن تكون هناك رحبات فسيحة لمربط خيلهم، وقبور موتاهم، وجعلوا منازلهم متلاصقة.^(١٣) وتؤكد المصادر أنَّ منازلهم كانت في بداية الأمر من القصب، نظراً لقربه من موضع البناء، ونظراً لانشغالهم بالغزو والفتح، فكانوا إذا غزوا نزعوا ذلك القصب ثم حزموه ووضعوه حتى يعودوا من الغزو فيعيدوا بناءه كما كان.^(١٤) لكنَّ التطوُّر العمراني الذي شهدته البصرة بعد الفتح الإسلامي كان في فترة ولاية أبي موسى الأشعري^(١٥)

الملائي، عبد الله، وآخرون: المتجدد في الأعلام، دار الفرق، بيروت، الطبعة المأخرة ١٩٨٠م، ص ٣٤٤.

(٦) - الملوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ٩.

(٧) - عَتْبَةُ بن غَزْوَانَ: (ابن جابر بن وهيب الحارثي المازني، ٤٠ ق هـ - ١٧ هـ / ٥٨٤ م - ٦٣٨ م): باني مدينة البصرة. صحابي. قديم الإسلام. هاجر إلى الحيرة، وشهد بدرًا. ثم شهد القادسية مع سعد بن أبي وقاص. ووجهه عمر إلى أرض البصرة وأبنا عليها، فاختطها حربة ومصرها. وقدم المدينة لأمر خاطب به عمر بن الخطاب، ثم عاد فبات في الطريق. وكان طويلاً جميلاً من الرماة المدعويين

- الزركلي، خير الدين: الأعلام (قائوس تراجم)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، شباط (فبراير)، ١٩٩٧م، ٢٠١ / ٤.

(٨) - الملوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ١٠.

(٩) - معجم البلدان، ١ / ٤٣٠. واللفظة: ما صغر أو تقلصت من الشيء.

(١٠) - م ن، ١ / ٤٣٢. والبصرة: الأرض الغلظية، والطين فيه حصى وحجارة رخوة فيها بياض.

(١١) - المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ/٩٥٧م): مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ/١٩٩١م، ٢ / ٣٣٧.

(١٢) - سعد بن أبي وقاص: (ابن أبيب بن عبد مناف القرشي الزهري، ٢٣ ق هـ - ٥٥ هـ / ٦٠٠ - ٦٧٥ م): فاتح العراق ومدائن كسرى، وأحد السبعة الذين هبهم عمر بن الخطاب للحلقة، وأحد المشرة المبشرين بالجنة. شهد بدرًا وفتح القادسية، ونزل أرض الكوفة وجعلها خطاً لتبادل العرب.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٣ / ٨٧.

(١٣) - معجم البلدان، ١ / ٤٣٢.

(١٤) - عثمان، د. محمد عبد الستار: الهيئة الإسلامية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد ١٢٨، الطبعة الأولى، ذو الحجة ١٤٠٨م/آب (أغسطس)، ١٩٨٨م، ص ٦٥.

(١٥) - معجم البلدان، ١ / ٤٣٠.

(١٦) - أبو موسى الأشعري: (عبد الله بن قيس بن سالم بن حرب، ٢١ ق هـ - ٤٤ هـ / ٦٠٢ - ٦٥٥ م): صحابي، من الولاة الساجدين، وأحد الحكمين الذين رضى بهما علي ومعاوية بعد حرب صفين. ولد في زييد (باليمن) وقدم مكة عند ظهور الإسلام فأسلم، وهاجر إلى أرض الحيرة. ثم استسلمه رسول الله (ص) على زييد وهذيل.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام ٤ / ١١٤.

(١٧) (١٧٠ هـ/٦٣٨ م)، إذ عندما عيّن الخليفة عمر بن الخطاب أبا موسى الأشعري والياً على البصرة قال له: ^(١٧١) 'يا أبا موسى، إنني مستعلك، إنني أبعلك إلى أرض قد باض بها الشيطان وفرج، فالزم ما تعرف، ولا تستبدل فيستبدل الله بك.' فقال: 'يا أمير المؤمنين، أعني بعدة من أصحاب رسول الله من المهاجرين والأنصار، فأني وجدتكم في هذه الأمة وهذه الأعمال كالمخ لا يصلح الطعام إلا به (...)' فاستعان بتسعة وعشرين رجلاً؛ منهم أنس بن مالك^(١٧٢) وعمران بن حصين^(١٧٣) وهشام بن عامر^(١٧٤) وعند وصوله إلى البصرة أخذ بتغيير الهيكلة العامة لمنشأتها الدينية والإدارية، ولما نزل سكانها، إذ إن الناس اختطوا وبنوا المنازل، وبنى أبو موسى الأشعري المسجد ودار الإمارة ببلن وطین، وسقفها بالعشب، وزاد في المسجد^(١٧٥).

ويقيم أحد رجال البصرة في عهد واليها خالد بن عبد الله القسري^(١٧٦) طول المدينة وعرضها، ويعلن نتائجه قائلاً: 'وجدت طولها فرسخين وعرضها فرسخين إلا دانقاً^(١٧٧)، أي أننا أمام مساحة تقدر بحوالي ستة وثلاثين ميلاً عربياً أي بمساحة تقريبة تعادل ١٣٩ كم^(١٧٨).' وحسب إحصائيات أحد رجال البصرة في عهد زياد بن أبيه،^(١٧٩) وجد أن عدد جماعة المقاتلين العرب ثمانون ألف مقاتل، وأن عدد أفراد عائلاتهم مائة وعشرون ألف فرد^(١٨٠)، وطبيعي جداً أن يزيد عدد سكان البصرة على هذا الرقم بكثير فيما لو أحصى رجل آخر عدد السكان، هذا إذا عرفنا أن جاليات أخرى وأفراداً آخرين كانوا يقيمون في هذه المدينة، فهناك البدو (الأعراب) الذين لا ينضون تحت جماعة المقاتلين الذين ذكروا سابقاً، وهناك الجاليات الأجنبية غير العربية التي تعيش في هذه المدينة، إذ تشير الدراسات إلى أن سواد البصرة كلهم عجم^(١٨١) يُضاف إلى ذلك المهاجرون إلى البصرة من الأرياف القريبة، وغالبيتهم من الأنباط، وهم الساميون الذين يشكلون حلقة وسيطة بين الآراميين والعرب^(١٨٢).

^(١٧١) - الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (٣٠١ هـ/٩١٣ م): تاريخ الأمم والملوك تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفقل إبراهيم، طبعة بيروت، الطبعة الثانية، جمادى الثانية ١٣٨٧ هـ/سبتمبر ١٩٦٧ م، ٧٠ / ٤.

^(١٧٢) - أنس بن مالك (ابن النضر ابن عضم البخاري الخزرجي الأنصاري، ١٠ ق. هـ - ٩٣ هـ / ٦١٢ - ٧١٢ م) صاحب رسول الله (ص) وخادمه. روى عنه رجال الحديث ٢٢٨٦ حديثاً. مولده بالمدينة. مات بالبصرة، وهو آخر من مات بالبصرة من الصحابة.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٢ / ٢٤ - ٢٥.

^(١٧٣) - عمران بن حصين (ابن عبيد - ٥٢ هـ / ٦٧٢ م): من علماء الصحابة. أسلم عام خيبر (سنة ٧ هـ) وكانت معه رابية خراصة يوم فتح مكة. وبهت عمر بن الخطاب إلى سكان البصرة ليلقئهم. وولاه زياد ابن أبيه قشاشاً. وتوفي بها.

- م ن، ٥ / ٧٠.

^(١٧٤) - هشام بن عامر: لم أجد له ترجمة في الأعلام، ولا في النجد في الأعلام.

^(١٧٥) - البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود: من كتاب فتوح البلدان، اختار النصوص وعلق عليها د. شوقي أبو خليل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩٩٧ م، ص ٤٣٣.

^(١٧٦) - خالد بن عبد الله القسري (ابن يزيد بن أسد، ٦٦ - ١٢٦ هـ / ٦٨٦ - ٧٤٣ م): أحد خطباء العرب وأجوادهم. يمانية الأصل، من أهل دمشق. وأُتي مكة سنة ٨٩ هـ للوليد بن عبد الملك، ثم ولاه هشام بن عبد الملك المراقين (الكوفة والبصرة) سنة ١٠٥ هـ.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٢ / ٢٩٧.

^(١٧٧) - معجم البلدان، ١ / ٤٤٤.

^(١٧٨) - العلوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ١٢.

^(١٧٩) - زياد بن أبيه: (١٦ هـ/ ٦٣٧ م - ٦٢ هـ/ ٦٧٣ م)؛ أمير، من الدعاة، القادة الفاتحين، الولاة، من أهل الطائف. اختلطوا في اسم أبيه، فقيل عُبيد الثقفي، وقيل أبو سفيان. ولدته أمه سمية (جارية الحارث بن كدة الثقفي)، واسلم في عهد أبي بكر، ولاه معاوية بن أبي سفيان البصرة والكوفة وسائر العراق.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٣ / ٥٣.

^(١٨٠) - معجم البلدان، ١ / ٤٣٤.

^(١٨١) - ميكيل، أنثريه: جغرافية دار الإسلام حتى منتصف القرن الحادي عشر - الأسماء والأيام، ترجمة إبراهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩٩٥ م، الجزء الرابع، تمتة القسم الثاني والقسم الثالث، ص ٥٨٨.

^(١٨٢) - العلوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ١٢.

ويبدو أن البصرة كانت موقعاً عسكرياً كبيراً، تأسس في أثناء الفتح الإسلامي،^(٢٩) ليسهم في نمو الفتح وامتداده، وليكون قادراً على إيواء المجاهدين وعوائلهم، ومركزاً إدارياً للمناطق الجديدة التي تم فتحها، وليشكل حلقة وصل بين المدينة المنورة العاصمة والمناطق المفتوحة، إذ يمكن بواسطته إرسال التجديدات والأوامر العسكرية، بالإضافة إلى كونه خطاً مفتوحاً، يؤمن رجوع المسلمين في حال تعرضهم للخطر، ومركزاً تموينياً للجيوش التي تحارب في الجبهات الحربية.^(٣٠)

والبصرة - عبر التاريخ - مركز تجاري مهم، نظراً لكونها أكثر الموانئ الخليجية استفادة من التجارة، لأن الملاحة فيها سهلة ومأمونة لاقترابها من المناطق العميقة المياه نسبياً.^(٣١) ومن ميزات أنها تقابل فارس،^(٣٢) ولذا فهي صلة وصل بين الحضارتين العربية والفارسية، فيوساطة ميناؤها تدخل المؤثرات الفارسية إلى الحضارة العربية، من جوار وتجارة وتبادل معني، وعادات وتقاليد. وبشكل عام كان لمنطقة الخليج العربي، بموانئها المهمة: سيراف والبصرة ومسقط، دور مهم في تنشيط حركة الثقافة الحضارية بين العرب وغيرهم من الشعوب، لأن هذه المنطقة منطقة حدودية، ذات منطقة تأثير وتأثر، ليس فقط بين العرب والفرس وإنما أيضاً مع دول الجوار الأخرى الهندية والإفريقية. فقد شكلت هذه المنطقة حلقة الوصل بين العرب والأقوام الأخرى، وبفضل التجارة (...) انتشر الإسلام في السواحل الإفريقية والهندية وفي جزر أندونيسيا، كما تدفق الأفارقة والهنود وغيرهم على الجزيرة العربية للحج وعلى الخليج للبحث عن اللؤلؤ والاتجار. كما تم استيطان متبادل، واغتنت سائر القوميات بتفاعلها مع بعضها.^(٣٣)

وتبدو البصرة في نصوص ألف ليلة وليلة فضاء مهماً في الوحدات السردية، وإن لم تصل هذه المدينة إلى مكانة بغداد في الليالي، فإنها تتفوق على كل مدن العراق، وبلاد الشام الأخرى، وقد سحرت هذه المدينة المهمة رواة الليالي فنسجوا حولها جميل الأخبار وظرفوها.^(٣٤) وهنا أستعرض في العنوان الآتي، أهم ملامح مدينة البصرة وأخبارها وحضارتها، وعلاقتها السياسية والاجتماعية، كما صورتها حكايات ألف ليلة وليلة.

ب - البصرة في ألف ليلة وليلة

تشكل البصرة أهمية كبيرة في مدن ألف ليلة وليلة، لأنها مفتاح مدن العراق، وبخاصة بغداد، صوب العالم، كونها ميناء مهماً على الخليج العربي، إذ يتم من خلاله ارتحال السرد الحكائي صوب البلدان الأخرى، وبالتالي يكون هذا الميناء مفتاحاً لتشكيل الحكايات الجديدة، ثم تشابكها وراثتها بالأبطال والأحداث الجديدة. أما حكايات ألف ليلة وليلة التي احتفت بمدينة البصرة، ونقلت بعضاً من أخبار حكمائها ونسائها

(٢٩) - ميكيل، انظره: م، ص ٥٦٨.

(٣٠) - اللوسوي، مصطفى عباس: الموامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الإسلامية، وزارة الثقافة والإعلام/دار الرشيد، بغداد، طبعة الأولى ١٩٨٢م، ص ٦٣ ٦٤.

(٣١) - الطوري، د. فؤاد إسحق: القبيلة والدولة في البحرين، ص ٢٩.

(٣٢) - ميكيل، انظره: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، القسم الأول والثاني، ص ٢٣٠.

(٣٣) - التميمي، عبد الرحمن محمد: الصراع على الخليج العربي، دار الكتور الأنبياء، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص ١٤.

(٣٤) - عواد، ميخائيل: ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر العباسي، وزارة الإرشاد، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٦٢م، ص ٢١.

ومجتمعها، فهي الحكايات الآتية: حكاية الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين،^(٣٥) وهي حكاية داخلية ضمن حكاية هرون الرشيد مع الصياد، والحكاية تجري حوادثها في مصر والبصرة، وحكاية علي نور الدين وأنيس الجليس،^(٣٦) وتبتدئ حوادثها بالبصرة لتنتهي في قصر الرشيد المسمّى قصر الفرجة ببغداد، وحكاية علي بن بكّار وشمس النهار،^(٣٧) وتجري أحداثها ببغداد، لكن أبطالها يتحلون إلى البصرة، ثم يعودون إلى بغداد ثانية، وحكاية خالد بن عبد الله القسري أمير البصرة مع الشاب الجميل،^(٣٨) وكلّ حوادثها لا تتعدّى فضاء البصرة، ببيتها وأزقتها، وحكاية هرون الرشيد مع أبي محمد الكسلان،^(٣٩) إذ تبتدئ حلقات السرد في بغداد، ثم ترتحل إلى البصرة، ثم تعود ثانية إلى بغداد، وحكاية بطور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير بن عمير الشيباني،^(٤٠) وتقع حوادثها في البصرة، لكن الراوي ينقل هذه الحوادث ليسردها أمام الخليفة الرشيد في بغداد، وحكاية هرون الرشيد مع الرجل الذي يطلب دواء لعين،^(٤١) ويظهرها شيخ من البصرة، وحكاية الزاهد ابن هرون الرشيد،^(٤٢) وحوادثها تجري في البصرة، لكنها تروى في قصر الرشيد ببغداد، وحكايات السندباد البحري،^(٤٣) وحكاية الأصمعي مع الأخوات الشاعرات،^(٤٤) وكلّ حوادثها بالبصرة، لكنها تروى أمام هرون الرشيد ببغداد، وحكاية ضمرة بن المغيرة مع إحدى النساء الجميلات،^(٤٥) ويرويها النديم حسين الخليلي لهرون الرشيد ببغداد، وحكاية حسن الصائغ البصري،^(٤٦) وتبتدئ الحكاية بأسواق البصرة، لكنها تنتهي ببغداد، إذ يفكّ الراوي بعض حبات السرد أمام زبيدة زوجة هرون الرشيد، وحكاية مالك بن دينار مع العبد ميمون، وكلّ حوادثها تظلّ أسيرة لفضاء البصرة، وأبطالها لا يغادرون البصرة. ويمرّ الراوي على مدينة البصرة في حكاية الحفّال والبنات،^(٤٧) باعتبارها طريق سفر مهم، بالإضافة إلى حكايات أخرى.

إنّ الحكايتين الوحيدتين اللتين لا تخرجان عن فضاء البصرة زماناً ومكاناً هما: حكاية خالد بن عبد الله القسري مع الشاب الجميل، وحكاية مالك بن دينار مع العبد ميمون، في حين أنّ بقية الحكايات التي ذكرت البصرة، ترتحل بأبطالها إلى بغداد المركز، وإلى مدن أخرى بعيدة، فقدر البصرة في الليالي أن تدور في فلك بغداد المركز، وكأنّ الحكاية لا تأخذ أهميتها الفنية والجمالية إلا بارتحال السرد إلى بغداد. وهنا يمكن القول: إنّ عدم استقلالية البصرة بحكاياتها، وعدم تفكيك حوافز السرد في فضاءات البصرة، راجع إلى فكرة المدينة المركز، وهيمنة هذا المركز السياسي والثقافي والاقتصادي على بقية المدن الأخرى الأقلّ مركزية. فالأصمعي في حكايته مع الأخوات الشاعرات، ينقل ملامح الحركة الشعرية الناشطة بالبصرة إلى بغداد، وحسين الخليلي في حكايته مع

(٣٥) - مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت. أربعة أجزاء، ١ / ٩٣.

(٣٦) - م. ن. ١ / ١٨٣.

(٣٧) - م. ن. ٢ / ١٨٣.

(٣٨) - م. ن. ٣ / ٥.

(٣٩) - م. ن. ٣ / ٨.

(٤٠) - ألف ليلة وليلة، ٣ / ٥٩.

(٤١) - م. ن. ٣ / ١٦٠.

(٤٢) - م. ن. ٣ / ١٧٨.

(٤٣) - ألف ليلة وليلة. من ص ٣٨٩ من المجلد الثالث إلى ص ٢٣ من المجلد الرابع.

(٤٤) - م. ن. ٤ / ٩٦.

(٤٥) - م. ن. ٤ / ١٠٧.

(٤٦) - م. ن. ٤ / ٢٤٥.

(٤٧) - م. ن. ١ / ٧٧.

إحدى الجوّاري الجميلات، ينقل إلى الخليفة هرون الرشيد أخبار نساء البصرة، الأدبيات والعاشقات، وكيفية تعاملهن مع رجال البصرة الأدياء والظرفاء. لكن الرّواة في هذا الارتحال لا يسلبون من البصرة خصائصها الجمالية، وشغافها سكانها، ورقة نساها. تقول سهير القماوي^(١٨) عن مدينة البصرة في ألف ليلة وليلة: 'ولكن احتلت بغداد الصدارة في الأخبار العربيّة، وفي تأثيرها في القصص الذي يذكر الرشيد خاصة (...)'، [ف] قد كانت هناك في أرض العراق مدينة فتنت القاصّ وكانت ألصق ببيتها وأشدّ تأثيراً في حياة أصحابها، تلك هي مدينة البصرة (...)'، [التي كانت] موطن كثيرين من أبطال قصص الليالي وأخبارها.^(١٩)

ومن ملامح البصرة في حكايات ألف ليلة وليلة، أنّها بوابة العراق التجارية صوب العالم الخارجي، فمنها يسافر التجار إلى المدن البعيدة، حاملين بضائع العراق، وهي مفتاح للثروة والمال القادمين من أصقاع الأرض. فها هي الأخت الصغرى في حكاية الحُمّال والبنات، تفكر بعد أن استهلكت أختها الكبرى معظم ثروتها، فتقرر السفر. ومن خلال ميناء البصرة تسافر مصطحية تجارة، ثم ترجع بعد حين، وقد باعت هذه التجارة، وربحت أرباحاً كثيرة. تقول: 'ولم نزل على هذه الحالة [حالة الاستهلاك]، فأردت أن أجهّز لي مركباً إلى البصرة فجهّزت مركباً كبيرة وحملت فيها البضائع والمتاجر وما أحتاج إليه.'^(٢٠)

وميناء البصرة ميناء كبير، يتسع للسفن العظيمة التي تحتاجها تجارة المسافات البعيدة. فها هو السندباد البحري يبحر في إحدى هذه السفن، مصطحباً بضاعته النفيسة، يقول: 'واشترت لي بضائع نفيسة فأخّرت تصلح للبحر، وحملت حمولتي وسافرت من مدينة بغداد إلى مدينة البصرة، فرأيت سفينة عظيمة فيها تجار وأكابر ومعهم بضائع نفيسة.'^(٢١)

وميناء البصرة ميناء مشهور بين الموانئ العالمية، وتصل سمعته إلى أقاصي المدن الأسطورية والتخيلية التي كان يصل إليها السندباد. يقول السندباد: 'فسمعت بخبر جماعة من تلك المدينة [مدينة بعيدة جداً لا اسم لها] أنّهم جهّزوا لهم مركباً يريدون السفر به إلى نواحي البصرة.'^(٢٢)

وتبدو البصرة في الليالي مدينة التجار الأثرياء، والتجارة النشيطة، ولا يفوقها في الثراء والتجارة إلا مدينة بغداد. ويحكى 'أنّه كان (...) رجل من التجار مقيم بأرض البصرة... وكان عنده مال كثير.'^(٢٣) وحركة التجارة النشيطة في البصرة تحتاج إلى مخازن كبيرة، تستوعب طموح هذه التجارة وازدهارها، ومن هنا فقد وجدت هذه المخازن التي تحتاج إلى محاسبين لضبط السيولة المالية التي توفرها حركة البيع والشراء. ففي حكاية أحد أولاد أهل النعم مع جاريتي، يسافر الرجل الثري إلى البصرة، وهناك يدّعي أنّه رجل فقير، فيعرض عليه صاحب أحد المتاجر الكبيرة أن يشتغل في متجره محاسباً، ليضبط له حركة البيع والشراء: فقال [صاحب المتجر] 'أتقيم عندي ولك في كل يوم نصف درهم وأكلك وكسوتك وتضبط لي حساب دكاني (...)' وأقمت عنده وضبطت أمره ودبرت له دخله وخرجه فلما كان بعد شهر رأى الرجل دخله زائداً وخرجه ناقصاً.'^(٢٤)

إنّ المظهر التجاري لمدينة البصرة في الليالي، يلتقي تاريخياً مع مظاهر النشاط التجاري الذي عرفته البصرة في العصر العباسي. ولأنّ هذا النشاط كان مزدهراً، وذائع الصيت، فإنّ ابن حوقل^(٢٥) لم ير حاجة لإعادة ذكر ما

(١٨) - القماوي، د. سهير: ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، طبعة ١٩٦٦م، ص ٢٣١.

(١٩) - ألف ليلة وليلة، ١ / ٧٨.

(٢٠) - م ٤ / ٦.

(٢١) - م ٤ / ١٢.

(٢٢) - م ٤ / ٦٦٩.

(٢٣) - ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٩١.

(٢٤) - عن الخازن، د. ولهم: الحضارة العبّاسية، دار الشرق، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢م، ص ٨١.

في البصرة من تجارة واسعة مشهورة، أمّا المقدسي،^(٤٤) فقد ذكر من أنواع التجارة بالبصرة، تجارة التمور والحناء والخز. ويحتلّ تمر البصرة المرتبة الأولى بين التمور في الدولة الإسلامية،^(٤٥) ولهمون البصرة لا تظير له في العالم الإسلامي،^(٤٦) وقد ساهمت الفوائد التي جنتها البصرة من تجارتها البعيدة في ازدهارها الذي وصلت إليه.^(٤٧) أمّا الملاحه البحرية فقد لعبت دوراً كبيراً في ثراء البصرة وازدهارها، إذ اشتهر أهل البصرة بالأسفار البحرية حتى قالوا: 'أبعد الناس نجمة في الكسب بصري'. وبالغ الواصفون في كثرة أنهارها وكثرة الزوارق فيها.^(٤٨)

ويتعاطف أحد الرّواة مع تجار البصرة، وإبراهيم مثلاً للأمانة. فها هو التاجر البصري أبو المظفر، يعطي لأبي محمد الكسلان كلّ أرباح أمواله، غير منقوصة. يقول هذا الرّاي: فامر عبيده [عبيد أبي المظفر] أن يحضروا المال فحضروا به، فقال: 'يا ولدي لقد فتح الله عليك بهذا المال من ربح الخمسة دراهم. ثم حملوه في صناديق على رؤوسهم، وأعطاني مفاتيح تلك الصناديق. وقال لي: 'امض قدّام العبيد إلى دارك فإنّ هذا المال كله لك'.^(٤٩) ويعتبر الرّاي أن أخلاقهم تجسّد كثيراً من القيم الجمالية، فهم كرماء ورحماء، ومتعاطفون مع الفقراء. فالتاجر البصري في حكاية أحد أولاد أهل النعم مع جاريته، يساعد الغريب الفقير القادم من بغداد، وبأبيه، ويزوّجه ابنته ويشاركه في تجارته: 'فأخبرته [أخبر التاجر] أنّي غريب فقير (...) فدعاني أن أتزوج بابنته ويشاركني في الدكان، فأجبتني إلى ذلك ولزمت الدكان'.^(٥٠) على أنه ينبغي القول إنّ كثيراً من رواة الحكايات لا يتعاطفون مع التاجر، بل يمتدّونهم طبقة دونية وجشعة، والذي يتعاطف مع التاجر هو راو تاجر في حقيقة الأمر، فالرجل الفقير السابق الذي قدم إلى البصرة ووصف كرم تجارها، هو في الأصل ذو أصول تجارية بغدادية: فقد ورث عن أبيه مالاً جزيلاً،^(٥١) قبل أن يفتقر.

وبالإضافة إلى ازدهار البصرة تجارياً، فهي تعرف المهن التي تنتمي إلى أصول صناعية. وتذكر الليالي أن البصرة تحتوي على محلات النحاسين والصاغة، فيعد أن يموت أحد تجار البصرة، يترك نولديه أموالاً كثيرة، فيستثمرانها في صناعة النحاس وصياغة الذهب. يقول الرّاي: 'وأخذ كلّ واحد منهما قسمة وفتحا لهما دكانين أحدهما نحاس والثاني صانع'. ويبدو أنّ البصرة كانت تاريخياً معدن اللاكس والجواهر، ولذا فليس بمستبعد أن تكون في الليالي أرضاً للذهب، وصائفة له.^(٥٢)

وتبدو البصرة في الليالي مليئة بالبساتين، التي يصفها الرّاي بجنان البصرة.^(٥٣) ومن ملامح التخطيط

— وأخذ الخازن عن/ للسالك والمالك، لندن، طبعة ١٨٧٣ م، ص ١٦١.

^(٤٤) — عن/ الخازن، د. ولیم: الحضارة العباسية، ص ١٨١.

— وأخذ الخازن عن / أحسن التلخيص في معرفة الأقاليم، لندن، طبعة ١٩٧٧ م، ص ١٣٨.

^(٤٥) — ميكل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، القسم الأول والنصم الثاني، ص ٢٩٢.

^(٤٦) — م، ن، ص ٣٠٨.

^(٤٧) — ميكل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، تنمّة القسم الثاني والنصم الثالث، ص ٣٤٣.

^(٤٨) — أمين، د. أحمد: هرون الرشيد، سلسلة كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد الثالث، ذي القعدة ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م، ص ٧٨.

^(٤٩) — ألف ليلة وليلة، ٣ / ١٤.

^(٥٠) — ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٤١.

^(٥١) — م، ن، ٤ / ٤٣٥.

^(٥٢) — م، ن، ٤ / ٢٤٦.

^(٥٣) — ميكل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، القسم الأول والثاني، ص ٣١٢.

^(٥٤) — يبدو أن ثراء البصرة التجاري تاريخياً وكونها سوقاً للعمل والتجارة، ومعدن للجواهر، أسهم في أن تظلّ بغداد وسامراء منتميتين باركتاهما على هذه المنهنة.

— م، ن، ص ٢٤٠.

^(٥٥) — ألف ليلة وليلة، ٣ / ٥٩.

الهندسيّ في البصرة، أن فيها سبعين درباً طول كل درب سبعون فرسخاً.^(٧٦) وإذا كانت البصرة في الليالي هذا البحر المجهول الذي يمثل أحلام الثراء بغموضها وبعدها،^(٧٨) فإنها بالنسبة للأبطال التجّار المغامرين، ببحرها وبرّها، مدينة الألفة وحميّة، ومحطة استراحة آمنة، يرخي الأبطال فيها سدول همومهم ومخاوفهم، فقد كانت بالنسبة للسندباد فضاءً جمالياً يحط فيه رحّاله بعد أهوال السفر، ليتأثّل ذاته، ويسترخي هادئاً لعدة أيام حتى يستعيد طمأنينته النفسية، تاهباً لاستنفاذ قدراته فيما بعد، واستهلاكها في ملذّات ولهو بغداد. يقول السندباد: 'ولم نزل مسافرين من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة إلى أن وصلت بالسّلامة بإذن الله إلى مدينة البصرة. فطلعت من المركب، ولم أزل مقيماً بأرض البصرة أياماً وليالي.'^(٧٩)

ويستطيع السندباد أن يقيم بالبصرة، وأن يلهو مثله مثل كل الأبطال المغامرين والتجّار، فالبصرة مدينة النساء الجميلات. والجواري الأبهكار، وهي فضاء أنيف للهو والطرب، ويمكن أن تكون مثل بغداد في لهوها، فالنّاس فيها يقيمون حفلات اللهو على شاطئ البحر، وضفاف الأنهار. فعندما يشاهد أحد الأبطال البغداديين جماعة من البصرة، تخرج حاملة طعامها وشرابها، يسأل عن سرّ ذلك، فيقول له^(٨٠) أحد بقّالي البصرة: 'هذا يوم التمتع، يخرج فيه أهل الطرب واللّعب والفتيان من ذوي النّعمة إلى شاطئ البحر يأكلون ويشربون بين الأشجار على نهر الأبنّة'.

إن صورة خروج متنعمي البصرة إلى القصف واللّهو، خارج المدينة، ليست غريبة على بنية علاقات المدينة العربيّة الإسلاميّة وأفراحها في مسيرتها التاريخيّة، إذ عرفت المدينة الإسلاميّة كل أشكال اللهو والمتع، والاستمتاع بالحياة وأفراحها، والحقّ أن الحياة الاجتماعيّة في المدينة الإسلاميّة، اتّسمت بتعدد وسائل التسلية والترّويح عن النفس. ومن هذه الوسائل الخروج إلى المنزهات والحدائق.^(٨١) وبالإضافة إلى الاحتفاء بيوم التمتع في البصرة، الذي ذكره الزّاوي في الحكاية، فقد عرفت مدن العراق في العصر العباسيّ، وبخاصّة بغداد، احتفالات أخرى بأعياد كثيرة منها: عيد النيروز أو الرّبيع. وقد تكون هذه الاحتفالات من المؤثرات الفارسيّة الكثيرة،^(٨٢) التي دخلت على المدينة العربيّة الإسلاميّة، من خلال تفاعلاتها الثقافيّة والاجتماعيّة مع المدينة الفارسيّة.

ومن الملامح الاجتماعيّة للبصرة في حكايات الليالي، وجود النساء الوفيّات، إذ يقدّم ساردو حكايات البصرة صوراً جماليّة لنساء البصرة، مغايرة لصور نساء القاهرة وبغداد ودمشق، اللواتي يصفهنّ الزّواة من دون خجل، بالمحتالات والزّانيات والقوادات والمكارتات واللّعوبات، وأن إبليس يخشاهنّ، ويحذر من مكايدهنّ الشريرة. فنساء البصرة مخلصات لأحيائهنّ، ويدفعن الموت عنهم، ومستعدات أن يتعرّضنّ للفضيحة أمام الأمير، إذا كان في ذلك نجاة للحبيب الوفي. ففي حكاية خالد بن عبيد الله القسري مع الشاب الجميل، ترفع إحدى أسير البصرة دعوى أمام أمير البصرة، على شاب ذي جمال باهر، وأدب ظاهر، وعقل أفر، وهو حسن الصورة طيّب الرّائحة، وعليه سكينه ووقار،^(٨٣) كما تقول الحكاية وتتهمه بالسرقة، لأنّها ضبطته متلبساً بها، في منزلها. وعندما يرى الأمير خالد القسري هذا الشاب، يشكّ في صحة الاتّعاء، ويسأل الشاب عن هذا الاتّعاء، أمام أفراد الأسرة، فيؤكّد أنّه

(٧٦) م ٣ / ٥٩.

(٧٨) - التّعاوي، د. سهر: ألف ليلة وليلة، ص ٢٣٢.

(٧٩) - ألف ليلة وليلة، ٤ / ١٣٣، وكذلك ٤ / ٥.

(٨٠) ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٤١.

(٨١) - محسّو، د. سعيد عبد الفتاح: "الحياة الاجتماعيّة في المدينة الإسلاميّة"، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الحادي عشر، العدد الأوّل، أبريل، مايو، يونيو، ١٩٨٠ م، ص ٩٧.

(٨٢) م ٥، ص ١٠١.

(٨٣) م ٥، ٣ / ٦٠.

سرق. وأن هذه الأسرة صادقة في دعواها. وعندما يتقدمون به ليقطعوا يده، تتقدم إحدى النساء الجميلات، وتنفرد بالأمير خالد. وتخبره بأن هذا الفتى عاشق لها وهي عاشقة له، وإنما أراد زيارتها فتوجه إلى دار أهلها ورمى حجراً في الدار ليلعلها يمجّبه، فسمع أبوها وأخوها صوت الحجر فصعدوا إليه. فلما أحسن بهم جمع قماش البيت كله وأراعهم أنه سارق، سترأ على معشوقته.^(٧٤) وإزاء موقف الشاب البصري النبيل، الذي يستعد لأن يضحي بيده أملاً في أن تظل صورة هذه المرأة، في العرف الاجتماعي، كما هي عليه من النقاء، تذهب المرأة إلى الأمير لكي تنقذ مشيقتها، غير عابئة بالفضيحة.

وبإزاء هذه الصورة الجمالية للمرأة، في الطرف الآخر، صورة الرجال الكرماء في مدينة البصرة، الذين لا يقلون كرمًا وخلقًا عن نساءها، فهي هو أحد رجال البصرة يكرم نور الدين القادم من مصر: "ثم إنه أمر أي الرجل بوضع الخرج على البغلة والبساط والسجادة، وأخذ نور الدين معه إلى بيته وأنزله في مكان ظريف وأكرمه وأحسن إليه وأحبّه حباً شديداً."^(٧٥)

وبالإضافة إلى وفاء نساء الهرة، فإنهنّ مثيرات ومتملّكات بالقدرات الجماليّة الجنسية، مثلهنّ مثل كل أميرات ألف ليلة وليلة وجواريهما. يصف حسن الخليل إحدى نساء البصرة المتألّقات، للخليفة هرون الرشيد قائلاً: "وإذا بجارية أسيلة الخدين عليها قميص جلناري، قد غلبت شدة بياض يديها وحمرة خديها، قميصها يتلألأ ومن تحت القميص ثديان كرماتين، وهي يا أمير المؤمنين متقلّدة بخزرة من الذهب الأحمر (...). ولها حاجبان مقرونان وأنف أفتى تحته ثغر كاللؤلؤ وأسنان كالدرّا وقد غلب عليها الطيب وهي والهة حيرانة ذاهبة تروح وتجي، تخطو على أكباد محبيها في مشيها، ولسيقاتها أصوات خلائها."^(٧٦)

يكشف المقطع السابق عن خيال الراوي الشعبي، الذي تعبّر عنه شخصية حسين الخليل، هذا الخيال الشبهي المحروم جنسياً في مجتمع طبقي يجعل النساء سلماً وإماء، لا يستطيع أن يصل إليهما إلا الأمراء والملوك والتجار والأثرياء. ومن دائرة حرمان الراوي وفقره، وشهوته لامتلاك النساء الجميلات، والذهب الذي صعب امتلاكه إلا من قبل الأثرياء، نجد أنه يزيّن هذه المرأة بكل ما هو محروم منه، فخرزة الذهب الأحمر، والخلائل، واللؤلؤ والدرّ، كلها معطيات ماديّة، احتكرتها طبقة الملك والسلطة في الليالي، وحُرّم الفقراء منها. وقد شكّلت هذه المعطيات في الليالي هاجساً وحلماً وطموحاً بالنسبة للطبقات المهضمة إنسانياً واقتصادياً. يضاف إلى ذلك أن الراوي الشعبي لا يستطيع أن يقدم لخليفة ملأ صيته الدنيا - هرون الرشيد - وعُرف بعشقه للجمال والنساء، امرأة قبيحة، فالصورة النسائية المتخيّلة يجب أن تمايز الوضع الطبقي والسياسي للمروي له، ولذا فإنّ الراوي الذي يعرف ما يمرّ أباطاله السلطويين قدّم امرأة عظيمة الجمال لرجل عظيم الهبة والثراء. على أن سيرة هذه المرأة الجميلة المثيرة، هي وغيرها من نساء البصرة في الليالي، وفي علاقاتها مع الرجال - كما تقدّمها الرواة - تخلو من أية مظاهر للخلاعة أو الفجور، أو ابتزاز الرجال مالياً، إذا ما قارناها بسيرة النساء والجوارى في بغداد ودمشق والقاهرة.

ولا ندري ما هو السبب الرئيس الذي جعل الرواة لا يذكرون أي مظهر من مظاهر فجور نساء البصرة وعربدتها، في حين أن البصرة وفقاً للتركيب الاجتماعي السائدة فيها، والعائدة لعدة جنسيات من حضارات مختلفة - ونظراً لانفتاحها المعرفي والتجاري على الحضارات الأخرى، باعتبارها ميناءً تجارياً مهماً - يمكن أن تكون مليئة بالفجور والمعاصي مثلها مثل بغداد أو دمشق أو القاهرة. فالمرأة في البصرة تعشق عشقاً عفيفاً، لكنها في

^(٧٤) ألف ليلة وليلة، ٧ / ٣.

^(٧٥) م ن ١٠، ٩٦ / ١.

^(٧٦) م ن ٤، ١٠٧ / ١.

عشقها لا تطلب اللذة المحرمة، بل تطلبها لذة حلالاً، تضبطها قوانين الشرع الإسلامي، وهذا ما تشير إليه حكاية ضمرة بن المغيرة مع إحدى النساء الجميلات، فالرأفة الجميلة في هذه الحكاية، تعشق ضمرة دون أن تتهتك في عشقتها، بل تظهر له وفاءً ومحبة شديدين، أملة الزواج به،^(٧٧) وهي في عشقتها تخاف الله في كل خطوة تخطوها.^(٧٨)

ونلص هذه الصورة الجمالية لنساء البصرة في غير حكاية، ففي حكاية بدور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير بن عمير الشيباني، يكشف السرد المقياس الجمالي لإحدى نساء البصرة،^(٧٩) ويظهر السارد عفة هذه المرأة وحياها، إذ تقول للشيخ ابن منصور الذي يتجسس عليها: 'يا شيخ أليس عندك حياء، وهل من شيب وعيب؟' فقلت لها [أي قال ابن منصور]: 'يا سيدي أما الشيب فقد عرفناه وأما العيب فما أظن أني أتيت بمعيب'. فقالت: 'وأي عيب أكثر من وقوفك عند دار غير دارك ونظرك حريماً غير حريمك'.^(٨٠) وعندما يجد الشيخ مخرجاً لحرجه، مؤكداً أنه رجل غريب عطشان، سرعان ما تكرمه المرأة، وتبدي لطفاً ونبلًا يليق بامرأة كريمة - يتعاطف معها السارد - واثقة من نفسها وقدراتها على احترام ذاتها والآخرين: 'ثم نادى بعض جواريتها (...) فجاءتني بكوز من الذهب الأحمر مرصع بالذر والجوهر ملآن ماءً ممزوجاً بالمسك الأذفر، وهو مغطى بمنديل من الحرير الأخضر'.^(٨١)

يبدو من خلال المقطع السابق، أن أداة السقاية تتم عن مستوى حضاري وجمالي، يعكس وضعاً مجتمعياً مزدحماً، من خلال منزل كل ما فيه أنيق ومريح. ومن إجابات الراوي بأناقة هذه المرأة وجمالها، فإنه يقدم هذا الكوز الجميل الذي تضفي عليه المرأة لمساتها السحرية، وتغطيه بمنديل من الحرير الأخضر. وبطبيعة الحال، فإن هذه المرأة تنتمي إلى طبقة التجار الأثرياء، هذا إذا عرفنا أن والدها هو محمد بن علي الجوهري، الذي تحدثت عنه حكايته في ألف ليلة وليلة، والموسومة بحكاية هرون الرشيد مع محمد بن علي الجوهري.^(٨٢) وبدور هذه، وبالرغم من ثرائها المالي الفاحش، فإنها لا تتهتك، بل تعشق جبير بن عمير الشيباني عشقاً عفيفاً، هذا العشيق الذي يصفه الراوي بأنه مثال للرجال الكرماء في مدينة البصرة، ومعروف بشهامته وعفته.^(٨٣)

ومن الملاحج الجمالية للحياة الثقافية والفكرية بالبصرة، ملمح النساء الشاعرات الأديبات اللواتي يفقن الرجال ظرفاً وأدباً، ويتبارزن في حفظ الشعر. ففي حكاية الأصمعي مع الأخوات الشاعرات الثلاث، يكشف فضاء الحكاية عن معرفة بنظم الشعر، فالأخوات الثلاث شاعرات موهوبات في نظم الشعر الغزلي. تقول الأخت الصغرى لأختيتها: تعالين نطرح ثلثمائة دينار، وكل واحدة منا تقول بيتاً من الشعر فكل من قالت البيت الأعذب الملمح، كانت الثلثمائة دينار لها. وبمصداقات ألف ليلة وليلة، يمر الأصمعي^(٨٤) أمام منزلهن، فيحتكمن إليه، فيحكم بتفوق شاعرية الصغرى على أختيتها، لبيت قالت:

(٧٧) - ألف ليلة وليلة، ٤ / ١١٠.

(٧٨) - م ن، ٤ / ١١١.

(٧٩) - يقول الراوي من هذه المرأة: يوشك كأنها البدر إذا بدر في ليلة أربعة عشر، بحاجبين مقرونتين وجفنين ناعسين، ونهدين رمانتين، ولها شفتان رقيقتان كأنهما إقحوانتان، ولم كأنه خاتم سليمان يلعب بمقل النظم والثاني.

(٨٠) - ألف ليلة وليلة، ٣ / ٦٠.

(٨١) - م ن، ٣ / ٦٠.

(٨٢) - ألف ليلة وليلة، ٢ / ٤٢٥.

(٨٣) - م ن، ٢ / ٦٣.

(٨٤) - م ن، ٤ / ٩٧.

بنفسي وأهلي من أرى كل ليلة ضجيجي ورياء من الملك أطيباً^(٨٥)

ففي هذه الحكاية، يبدو كل أبطالها شعراء، أو يحبون الشعر، ويهتمون بالمعرفة اهتماماً كبيراً، فالأخوات شاعرات، والأصمعي - راوي الحكاية - هو الأديب والشاعر الذي ذاعت شهرته في أرجاء العراق والدولة الإسلامية، والمروي له هو الخليفة هرون الرشيد الذي تنقل إليه أخبار البصرة - عاشق الفن والأدب والجمال بامتياز - من بين خلفاء الليالي وملوكها جميعاً.

ويشير السارد في هذه الحكاية إلى إتقان إحدى الفتيات لفنّيّات الخطّ الجماليّة: 'فدفعت لي [إلى الأصمعي] ورقة فنظرت فيها خطاً في نهاية الحسن، مستقيم الألفات مجوّف الهاءات مدور الواوات.^(٨٦) ويبدو أنّ هذا الخطّ الجميل يلتقي، في درجة إتقانه وجماله، مع الخطّ الذي عرفته البصرة التاريخية، فكان البصرة استعملوا الخطّ وطلبوا صناعته واستحكم وبلغ (...) رتبة من الإتقان.^(٨٧)

وتشير حكاية بدور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير الشيباني إلى أنّ السيّد بدور كانت تحفظ الكثير من الأبيات الشعرية، وكانت ترسلها إلى حبيبها جبير الشيباني، تبين فيها مدى شوقها إليه.^(٨٨) على أنّ هذه الخلقة المعرفيّة بالشعر، عند نساء البصرة، في الليالي، هي مزيج من الشعر العربيّ الجاهليّ والإسلاميّ والأمويّ والعباسيّ، أي أنّها من التراث الشعريّ الجمعيّ الذي يحفظه رواة الليالي المتعددون، وينقلونه إلى فضاء النصّ الحكائي. فالراوي يذكر مرّة أنّ السيدة بدور قالت شعراً، ونسبته إلى شاعر بعبارة: 'فقد قال الشاعر، دون أن تحدد اسم هذا الشاعر'.^(٨٩) وفي مرّة أخرى يقول عنها: 'فكتبت هذه الأبيات'.^(٩٠) دون أن يحدّد قائلها. وهو يقدّم - أيضاً - حبيبها جبير الشيباني، على أنّه يحفظ الشعر العربيّ، وأنّ جواربه الحسان تحفظ الكثير من المقطوعات الشعرية في الحبّ والغزل.^(٩١)

إنّ الفضاء العربيّ الثقافيّ لنساء البصرة ورجالها في الليالي، يستمدّ مرجعيته من فضاء معرفي تاريخي عرفته مدينة البصرة. فقد عُرف عن هذا الفضاء التاريخيّ احتضانه للشعراء والفنانين، والمدارس والحركات الفكرية: مدرسة البصرة النحوية، وحركة المعتزلة.^(٩٢) ففي البصرة نشأ الاعتزال بعد أن مهدت له القدرية^(٩٣) في الكوفة

(٨٥) م. ن. ٩٨ / ٤.

(٨٦) م. ن. ٩٨ / ٤.

(٨٧) - ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٨م). كتاب البر و ديوان البتداء والخير في أيام العرب والمجم والبربر، ومن عاصره من ذوي السلطان الأكبر "مقدمة ابن خلدون"، تحقيق و شرح: د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة. الطبعة الثالثة، محرم ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ٢ / ٩٧٧.

(٨٨) - ألف ليلة وليلة، ٣ / ٩٢.

(٨٩) م. ن. ٦١ / ٣.

(٩٠) م. ن. ٦٢ / ٣.

(٩١) - لاطلاخ على الخطابات الشعرية التي يمثّل بها فضاء الحكاية تراجم الصفحات: ٢٦٠، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٦، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، من المجلد الثالث.

(٩٢) - المعتزلة - أهمّ فرقة من المتكلمين الذين يرون أنّ الإنسان حر. يفعل هذا أو يتجنّب ذلك بمحض إرادته ومن هنا فإنّ مسؤوليته عما يعمل كما أنّه يُلج من تعديدهم للعقل البشري اعتقادهم أنّ هذا العقل كان يستطيع أن يصل إلى أنّ هذا العالم من خلق إله واحد حتى لو لم تصله الشرائع السماوية وذلك بتأمّله في عجب مخلوقات الله سبحانه وتعالى. فهم ينفون القدر وينزّعون المولى عن التشبيه والزبان والكان والحركة

(٩٣) - وهبة، د. مجدي، المهندس، د. كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة ١٩٧٩ م. ص ٢٠٤
انظر: هو مذهب في علم الكلام الإسلاميّ، يرى أصحابه أنّ الإنسان حر مختار في أفعاله ولا يُنزل الثواب والعقاب. وكان على رأس هذا المذهب في العصر الأمويّ الحسن البصري، وقد انبثق منه مذهب الاعتزال - وهبة، د. مجدي، المهندس، د. كامل معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٥٩

والشام. ثم ذلك على يد واصل بن عطاء.^(١٤١) وقام عليه من بعده متكلمون من أبناء مدينته ارتبط بعضهم ببدايات الاعتزال وبعضهم بتطوره ونضجه.^(١٤٢)

وقد عُرف عن هذا الفضاء احتضانه للنساء الأدبيات الموصوفات بكثرة الرواية والغناء في آن، ومنهجن - على سبيل المثال - الجارية بذل، فقد كانت إحدى المتقدمات الموصوفات بكثرة الرواية، [و] يقال: إنها كانت تغني ثلاثين ألف صوت. ولها كتاب في الأغاني.^(١٤٣) وترعرع في هذا الفضاء راوي الشعر حماد الراوية^(١٤٤) (ت ١٥٥هـ/٧٧٢ م).

وكانت البصرة في عهدها الأموي والعباسي مأوى الشعراء، فقد كان ذو الرمة (غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي، ت ١١٧هـ/٧٣٥ م). كثيراً ما يأتي ليقيم بها.^(١٤٥) ونشأ فيها أبو نواس (الحسن بن هاني، ت ١٩٨ هـ/٨١٤ م). وكان الشاعران الفرزدق (همام بن غالب التميمي، ت ١١٠ هـ/٧٢٨ م)، وجربير (ابن عطية بن حذيفة الحطفي، ت ١١٠ هـ/٧٢٨ م)، يترددان إليها كثيراً، وقد ذُفن الفرزدق في مقابر بني تميم بالبصرة.^(١٤٦) ومن شعرائها - أيضاً - عمران بن حطان بن وائل (ت ٨٤ هـ/٧٠٣ م)،^(١٤٧) وأشجع بن عمرو السلمي (ت ١٩٥ هـ/٨١١ م)،^(١٤٨) ومحمد بن ذؤيب الممانسي (ت ٢٢٨ هـ/٨٤٣ م).^(١٤٩)

وأمام هذا الفضاء المعرفي التاريخي المزدهر شعراً وأدباً، وقف رواة ألف ليلة وليلة لينهلوا منه، وليضيفوا إلى نصوص الليالي بعضاً من قسماته ومعطياته، وليؤكدوا أن صورة البصرة في الحكايات لا تتغير عن صورتها التاريخية المزدهرة.

ومن ملامح التيارات المعرفية والفكرية في البصرة، والتي يشير إليها رواة الليالي، بروز تيار، أو نزعة معادية لحركة التجارة والرفاهية، واكتنار المال، وبذخ السلطة وفجورها، وهي نزعة بعض الشخص إلى الزهد. وقد نشأ هذا التيار كرد فعل معاد لممارسات السلطة السياسية والاقتصادية في الفضاء الاجتماعي، وعلاقات هذه السلطة بالفقهي والديني، ومحاولتها تسخير هذا الفقهي والديني لصالحها، وابتعادها في آن عن الجوهر الجمالي الذي أتت به رسالة الإسلام. ومن أسباب نشوء هذا التيسار 'انصراف الناس بالعراق في عصر الفتوح إلى المادة ومتاع الدنيا، فعمت هناك موجة واسعة من الزهد في الدنيا ونعيمها الفاني'.^(١٥٠) ففي حكاية الزاهد ابن هرون الرشيد، يُبرز الراوي إلى أي مدى وصلت إليه العلاقة بين السلطة السياسية وبين الزهاد. ففي هذه الحكاية، كان للخليفة هرون الرشيد ابن زاهد - لا يذكر الراوي اسماً له - وكان معادياً لأسلوب والده في ممارسة السلطة والبذخ، والانكباب على ملذات الدنيا، وقد ترك هذا الابن حياة البلاط ونزل البصرة، ليعمل مع 'الفعلة في الطين، وكان لا

^(١٤١) - واصل بن عطاء: (٨٠ - ١٣١ هـ / ٧٠٠ - ٧٤٨ م)؛ رأس مذكلي المعتزلة، ولد بالدينية وانتقل إلى البصرة حيث اتصل بالحسن البصري ودمرو بن مهيد. لُقّب بالفرزدق لتصفقه على فطرات معادل الفرزدق له السبيل إلى معرفة الحق والخطب في التوحيد والعدل.

- المتجدد في الأعلام، ص ٧٤٠.

^(١٤٢) - البلوي، الهادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ١٥.

^(١٤٣) - الأسطهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق علي محمد الجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة ١٩٧٠ م / ١٣٨٩هـ، الجزء السابع عشر، ص ٢٠.

^(١٤٤) م. ن، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الشراوي، ١٨ / ١٤٢.

^(١٤٥) - م. ن، ص ٥.

^(١٤٦) - م. ن، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الشراوي، ومحمود محمد غنم، طبعة ١٩٧٣ م / ١٣٩٣ هـ، ٢١ / ٣٨٩.

^(١٤٧) - الأسطهاني، أبو الفرج: الأغاني، ١٨ / ١٠٩.

^(١٤٨) - م. ن، ١٨ / ٢١٢.

^(١٤٩) - م. ن، ١٨ / ٣١٨.

^(١٥٠) - روية، د. مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٤ م، ص ٦٦٦.

Kalimat 6

يعمل في كل يوم إلا بدهرم ودائق. فينتقوت بالدائق ويتصدق بالدهرم.^(١٠٤)

ويصور الراوي ملاح هذا الابن المني زهداً ورفضاً لكل لذات الدنيا، المنكب على عمله وصلاته بتفان قل نظيره، والذي يرفض أن يأخذ من رب عمله (أبي عامر البصري) أية زيادة عما اتفقا عليه: 'ولم يزل يخدم [أي ابن الرشيد] إلى الليل فأعطيته درهمين، فلما رأهما قال: ما هذا؟ قلت: والله هذا بعض أجرتك لاجتهادك في خدمتي. فرمى بهما إلي وقال: لا أريد زيادة على ما كان بيني وبينك. فرغبته فلم أقدر عليه.'^(١٠٥)

ويجسد الراوي المغارقة بين طبيعة تيار الزهد، وتيار السلطة السياسية، من خلال أبيات يرسلها الابن الزاهد، وهو على فراش الموت، إلى والده الرشيد ببغداد، مع أبي عامر البصري:

يا والدي لا تغتر ببتنعم	فالعمر ينفد والنعم يزول
وإذا علمت بحال قوم ساءهم	فاعلم بأنك عنهم مسؤول
وإذا حملت إلى القبور جنازة	فاعلم بأنك بعدها محمول ^(١٠٦)

إن الزهد 'طريقة في الحياة، ملاحمها الأساسية هي التقشف البالغ، وأكبر رفض ممكن لمظاهر الراحة، طلباً لتحقيق مثل أعلى أخلاقي أو ديني سام (...)'، [وهو] شكل من أشكال الاحتجاج على ترف وعجز الطبقات الحاكمة.^(١٠٧) وتطبق الرؤية الفلسفية المعارضة هذه، على ابن الخليفة هرون الرشيد، الرافض لترف أبيه، والذي نزل البصرة احتجاجاً على سطوة أبيه في بلاطه وبين جواريه، ووجد فيها ملاذاً لرؤيته، وطموحاً للتحرر من رقة المال وسلطته، وبطر الحكام ومسلطهم.

ويبدو أن لهذه الحكاية سنداً حقيقياً في تاريخ الدولة العباسية، لأن رواية الليثي استفادوا من كل ثقافات عصرهم - بما فيها التاريخ - والعصور التي سبقتهم. فالابن الذي لم يذكره راوي الحكاية، هو أحمد بن هرون الرشيد، والراوي في الأصل التاريخي هو عبد الله بن الفتوح. يقول صاحب "المنتظم"، نقلاً عن أبي القاسم الحريري عن غيره، وصولاً لابن الفتوح: 'خرجت يوماً أطلب رجلاً يرمي لي شيئاً في الدار، فذهبت، فأشير إلى رجل حسن الوجه بين يديه مزود وزنبيل، فقلت: تعمل لي؟ قال: نعم بدهرم ودائق.'^(١٠٨) وتتناص الحكاية في الليثي، في معظم حوادثها، مع حكاية ابن الجوزي في كتابه المنتظم.^(١٠٩)

ومن مظاهر انتشار تيار الزهد والصوفية في مدينة البصرة، ما يرويهِ الراوي في حكاية مالك بن دينار والعبد ميمون، إذ يقول: 'انحسب عنا المطر بالبصرة، فخرجنا نستقي مراراً فلم نر أثر للإجابة.'^(١١٠)

ويخرج كبار علماء البصرة وسادتها إلى المسجد، ليقوموا صلاة الاستسقاء، لكن المطر يظل منحبساً، فبينما هم أمام المسجد، وإذا بأسود مليح الوجه رقيق الساقين عظيم البطن قد أقبل عليه مئزر من صوف، إذا قوم جميع ما

^(١٠٤) - ألف ليلة وليلة، ٣ / ١٧٩.

^(١٠٥) - م ن، ٣ / ١٨٠.

^(١٠٦) - م ن، ٣ / ١٨١.

^(١٠٧) - روزنتال، ١٦ يونين، ب: الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة السادسة، تشرين الأول /

أكتوبر، ١٩٨٧م، ص ٢٣٦.

^(١٠٨) - من / الموسوي، د. محسن جاسم: "سبع الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٤ م، ص ٤٢.

^(١٠٩) - وأخذ للموسوي من / ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢ م، الجزء التاسع، ص ٩٣.

^(١١٠) - لمزيد من الاطلاع، نثار الحكاية في ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، من ص ١٧٨ إلى ص ١٨٣، بالحكاية في كتاب: المنتظم، الجزء التاسع، من ص ٩٣ إلى ص ٩٥، وفي بحث الموسوي السابق، ص ٤٢ ٤٣.

^(١١١) - ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٢٥.

كان عليه لا يساوي درهمين فجاء بهما فتوصاً ثم أتى الدراب فصلّى ركعتين خفيفتين كان قيامه وركوعه وسجوده فيهما سواء ثم رفع طرفه إلى السماء وقال: إلهي وسيدي ومولاي (...) أنفذ ما عندك أم فنيته خزائن ملكك، أقسمت عليك بحبك في الآ سقيتنا غيثك الساعة؟ فما تمّ الكلام حتى تغيّمت السماء وجاءت بمطر كأفواه القرب. ولم تخرج من المصلى إلّا ونحن بخوض في الماء للركب.^(١١١)

وبطبيعة الحال لا تخلو حادثة إسقاط المطر من تخبّلات وهمية يؤمن بها راوي الحكاية. فالراوي مؤدّج مع طبقة الزهاد، ضدّ طبقات المجتمع، بفقائها وعلمائها، لأنّ الكلّ الفقهيّ لمدينة البصرة يجتمع في المسجد لصلاة الاستسقاء، فلا تجيبهم العناية الإلهية، في حين أنّها سرعان ما تستجيب لدعاء عبد بسيط، وتسقط له المطر. ولا تخلو هذه الرؤية من أيديولوجيا واضحة معادية لطبقة السلطة السياسيّة، والسلطة الفقهيّة والدينيّة في آن، لأنّ دعاء هاتين السلطتين غير مستجاب، في حين أنّ دعوة العبد سرعان ما تستجاب. ومن خلال إيمان الراوي بأنّ التفكير الزهدي والصوفي هو الحل الأمثل لصالح الأمة، وهو البديل من السياسي، ومن الفقهي المرتبط به، فإنّه يعطي لهذا الزاهد مكانة خاصة عند ربّه تفوق مكانة جميع سكان البصرة، فبدعائه الفردي يسقط المطر، في حين أنّ دعاء الجماعة (السياسيّة والدينيّة) كلّ هباء لا قيمة له

ويعطي الراوي هذه المكانة المتميّزة أيضاً للزاهد ابن هرون الرشيد، إذ يضيي عليه قدرات غيبية خارقة متصلة بحبل السماء. تميز عنها جميع التيارات الفقهيّة والمذهبيّة، فعندما يقول له والده الرشيد 'لقد فضحتني بما أنت عليه'،^(١١٢) أي في إعراضه عن الدنيا، وسلوكه طريقة الزهاد، ووضعه 'على جسده جبة صوف وعلى رأسه مشر صوف'،^(١١٣) فإنّ الابن الزاهد ثبت لوالده السياسي. أمير المؤمنين، أنّه بكلّ أهنه وعظمته، وسلطاته المطلقة، عاجز عن أن يكون قريباً من الله، في حين أنّه وهو المستهجنة طريقته وسلوكه في علاقته مع ربّه، قادر على أن يتجاوز السياسي، ويضع مشروعا بديلاً من مشروعه، ومن خلال هذا البديل يستطيع الاقتراب إلى ربّه. أكثر من قدرة هذا السياسي. يقول الراوي: 'فظهر إليه ولم يجبه [إلى أبيه]'، ثمّ نظر إلى طائر على شرفة من شرفات القصر، فقال له: 'إنّها الطائر بحقّ الذي خلّقك أن تسقط على يدي. فانقضّ الطائر على يد الغلام ثمّ قال له: أرجع إلى موضعك فرجع إلى موضعه. ثمّ قال له: اسقط على يد أمير المؤمنين فأبى أن يسقط على يده'.^(١١٤)

قد وعى الزاهد في ألف ليلة وليلة انحرافات السياسيّ وخروقاته الكثيرة للقوانين الفقهيّة والشريعة، وتهاكمه على لاذئ الدنيا، وابتعاده عن إقامة الحقّ والعدل في مجتمعه، فنفر منه، واعتبر أن الاقتراب منه ثلّة في دينه، وابتعاد عن مرضاة الله. وبهذا المنحى تسجّل المصادر التاريخيّة بعضاً من أخبار الزهاد وعلاقتهم برجال السياسة، فيذكر ابن عبد ربّه الأندلسي^(١١٥) أنّ الخليفة العباسيّ أبا جعفر المنصور لقي 'سفيان الثوري' في الطواف، وسفيان لا يعرفه، ففرض بيده على عاتقه وقال: أتعرفني؟ قال: لا، ولكنك قبضت عليّ قبضة جبار. قال: عيظني أبا عبد الله. قال: وما علمت فيما علمت فأعظك فيما جهلت؟ قال: فما يمنعك أن تأتيّنا؟ قال: إنّ الله نهي

(١١١) - م ن، ٤ / ٤٢٦.

(١١٢) - ألف ليلة وليلة، ٣ / ١٧٩.

(١١٣) - م ن، ٣ / ١٧٨.

(١١٤) - م ن، ٣ / ١٧٩.

(١١٥) - المعقد القريب، دار البصرة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١ م، الجزء المأثور، ص ٥٤.

(١١٦) - سفيان الثوري: (سفيان بن سعيد بن مسروق الثوري، ٩٧ - ١٦١ هـ / ٧١٦ - ٧٧٨ م): كان سيّد أهل زمانه في علوم الدين والتقوى. ولد ونشأ في الكوفة. ورواه المنصور العباسي على أن بني الحكم، فأبى. وخرج من الكوفة (سنة ١٤٤ هـ) فسكن مكة والمدينة ثم طلبه المهدي، فقرأى. وانتقل إلى البصرة فمات فيها مسخياً.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٣ / ١٠٤.

عنكم، فقال تعالى: ﴿وَلَا تَرْكَنُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَتَمَسَّكُمُ النَّارُ﴾. فمسخ أبو جعفر يده به ثم التفت إلى أصحابه، فقال: ألقينا الحب إلى العلماء فلفطوا إلا ما كان من سفیان فإنه أعياناً قرأراً^(١١٧). ومن الملاحم السياسية للبصرة في ألف ليلة وليلة أنها محكومة بطغمة من الحكام والوزراء، الذين يعيشون فيها بطشاً ومناوئتهم، وتشريداً لهم، فلقد 'استأثرت البصرة' [في ألف ليلة وليلة] بالولاة المتجبرين والحكام الذين لا يباليون بالعدل أو الرعية^(١١٨). وتلمس في حكاية الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين، التي تجري حوادثها في مصر والبصرة حالات الصراع السياسي بين نظام وزير البصرة المتوفى (نور الدين)، وبين نظام الوزير الجديد (لا يذكر الراوي اسماً له)، إذ يستنفر الوزير الجديد كل أحقادته السياسية، مرتدياً جبّة الحاكم الظالم، ليجرّس سلطان البصرة (لا يذكر الراوي اسماً له)، ضد وزيره السابق حسن بدر الدين بن نور الدين. ولا يذكر الراوي أي سبب يدفع الوزير الجديد لأن ينتقم من ابن الوزير القديم، ويغتصب أموال أبيه وأملاكه، على الرغم من أنه لا يزال غارقاً في أحزانه على أبيه. تقول الحكاية: 'وولى السلطان وزيراً جديداً وتوجهوا إلى بيت الوزير نور الدين ليختموا الذين وعلى عماراته وعلى أملاكه، فنزل الوزير الجديد وأخذ الحجاب وتوجهوا إلى بيت الوزير نور الدين ليختموا عليه، ويقبضوا على ولده حسن بدر الدين، ويطلعوا به إلى السلطان ليعمل فيه ما يقتضي رأيه^(١١٩)، وكان في نيّة السلطان الذي يصوره الراوي وقد ارتدى جبّة السفاح، أن يقتل حسن بدر الدين^(١٢٠)، فما كان من ابن الوزير إلا وأن فر من البصرة إلى 'غير مقصد'^(١٢١).

ونشاهد وجه الوزير الظالم في البصرة، وذلك في حكاية علي نور الدين وأنيس الجليس. فقد أمعن الوزير المعين بن ساوي - في الحكاية - فساداً، ونهباً لأموال الناس في البصرة، بعد أن مات زميله في الوزارة الوزير الفضل بن خاقان^(١٢٢). وبعد أن أصبحت مقاليد وزارتيه بيديه، سلك مسلك التهمة، واغتصب أملاك رعياءه في البصرة^(١٢٣). وفي هذه الحكاية يضطرّ علي نور الدين ابن الوزير المتوفى، أن يذهب بجاريته الجميلة أنيس الجليس، لكي يبيحها في سوق التخاسين، بعد أن فقد كلّ أمواله على ندمائه في الطعام والشراب واللهو^(١٢٤). وبمصادفات الليالي الكثيرة ينزل الوزير المعين بن ساوي إلى سوق الرقيق ويشاهد الجارية أنيس الجليس، وما إن يشاهدها حتى يحتال لكي يأخذها غصباً. ويوضح الدلال في سوق الجوارى لصاحب الجارية علي نور الدين، طريقة هذا الوزير في النصب والاحتياك قائلاً: 'إنه من ظلمه سوف يكتب لك ورقة حوالة على بعض عملائه ثم يرسل إليهم ويقول: "لا تعطوه شيئاً"، فكلما ذهب إليهم لتطالبهم يقولون في غي نعطيك ولا يزالون يوعدونك ويخلفون يوماً بعد يوم وأنت عزيز النفس، وبعد أن يضجّوا من مطالبك إياهم يقولون أعطنا ورقة الحوالة فلماذا أخذوا الورقة قطعوها وراح عليك ثمن الجارية^(١٢٥).

وبعد أن يكتشف علي نور الدين هذه الحيلة يرفض بيع الجارية. وسيكون هذا الرفض، في ما بعد، سبباً

(١١٧) - الطماوي، د. سهر: ألف ليلة وليلة، ص ٢٣٣.

(١١٨) - ألف ليلة وليلة، ١ / ١٠١.

(١١٩) - م، ١ / ١٠١.

(١٢٠) - م، ١ / ١٠١.

(١٢١) - ألف ليلة وليلة، ١ / ١٨٩.

(١٢٢) - يقول الراوي عن هذا الوزير: كان يكره الناس ولا يحب الخير وكان محض سوء. وقد كان كما قيل: "مع اللئام بني اللئام فإلما تند اللئام بنو اللئام لئاماً"

(١٢٣) - م، ١ / ١٩٣.

(١٢٤) - م، ١ / ١٩١.

(١٢٥) - ألف ليلة وليلة، ١ / ١٩٥.

لاستنفار أحقاد الوزير المعين بن ساوي على علي نور الدين، والنهَاب إلى مولاة السلطان محمد بن سليمان الزَّيْنِي مدَّعيًا كاذبًا أَنَّهُ كان يريد شراءَ جارية جميلة له، لكنَّ ابنَ وزيره السابق ضربه وشتمه،^(١٢٦) ووفقًا لما تقتضيه التركيبة المعرفية والسلوكية لحكّام ألف ليلة وليلة وسلاطينها، القائمة على الحكم الفردي المطلق، الأناي المستأثر بكل خيرات بلدانهم ونسائنها واقتصادها، سيستنفِر السلطان الزَّيْنِي أحقادَه على علي نور الدين، لرفضه بيع الجارية. تقول الحكاية: 'قام عرق الغضب بين عينيهِ، ثم التفت إلى من يحضر به من أرباب الدَّولة وإذا بأربعين من ضاربي السيف وقفوا بين يديه، فقال لهم انزلوا في هذه السَّاعة إلى دار علي بن خاقان وانهبوها واهدموها واثنوني به وبالجارية مكتفين وإسحبوهما على وجوههما واثنوا بهما بين يدي'.^(١٢٧)

إنَّ حكام البصرة ليسوا الظلمة والطغاة الوحيدة في ليالي ألف ليلة وليلة، بل تمتلئ كلُّ مدن ألف ليلة وليلة بالحكام والولاة الظلمة، لكنَّ الرواة لا يجعلونهم يستكملون مسيرة ظلمهم، فهناك إمَّا هازِم اللذات ومفرِّق الجماعات، بتعبير شهرزاد، الذي ينهي حالة الظلم، وإمَّا ظالم آخر ينهي حياتهم انتقامًا، وفقًا لنسق الظلم الذي يستمر مع استمرار الحكايات، أو عادل آخر يحقق تزامن ثنائية العدل والظلم، استكمالًا لنسق عقدة الحكايات ما بعد.

هذه هي أهم ملامح مدينة البصرة في الليالي، والتي هي في التاريخ أعزَّ مدن العالم قوَّةً وثروَةً،^(١٢٨) ومن أكثرها تطورًا معرفيًا، وتاليًا للكتب، ووضعا لقواعد النحو.^(١٢٩) ومن أنشطها تجارة خارجية بعيدة ومزدهرة.^(١٣٠) وهي الغنيَّة بمياهها وأنهارها، والأرض التي لا يدخلها عقرب ولا حيَّة، كما يذكر المسعودي.^(١٣١) وهي المدينة التي كانت، قبل أن تستحلَّ فيها ثورة الزنج بقيادة علي بن محمد^(١٣٢) في السابع من رمضان ٢٥٥ هـ/٨٦٩ م، قِبَّة الإسلام، وفرضة البلدان، ومدينة السفن التجارية الكبيرة، والقصور والدور والأسواق المزدهمة على حدِّ أوصاف ابن الرومي^(١٣٣) (علي بن العباس، ت ٢٨٣ هـ/٨٩٦ م)، حين يقول في رثائها:

لهف نفسي عليك يا قِبَّة الإسلام لام لهفناً يطول منسبه غرامي
لهف نفسي عليك يا قُرْصَةَ البلب دان لهفناً يبقى على الأصوام^(١٣٤)

إلى أن يقول:

^(١٢٨) - م ن، ١ / ١٩٧.

^(١٢٩) - م ن، ١ / ١٩٧.

^(١٣٠) - المعش، د. يوسف: تاريخ عصر الخلافة العباسية، راجمه وثقحه د. محمد أبو الفرج العفر، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م، ص ١٢٧.

^(١٣١) - م ن، ص ٢٣٦.

^(١٣٢) - ميكل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، تنمة القسم الثاني والقسم الثالث، الجزء الرابع، ص ٣٤٣.

^(١٣٣) - م ن / السابق، ص ٥١٨.

^(١٣٤) - علي بن محمد: (صاحب الزنج، - ٢٧٠ هـ / - ٨٨٣ م): ثائر قاد ثورة الزنج على العباسيين وأقام شبه نظام عسكري اشتراكي. شَهِد مدهنتي المختارة والمنتمية سنة ٨٦٩ م، واحتلَّ جنوبي العراق وأحرق البصرة. عجزت الخلافة في بغداد عن قهره مدة ١٤ عاما حتى أُنزل به " الموفق بالله في أيام المعتد على الله ابن التوكل، الضربة القاضية.

- المتجدد في الأهل، ص ٤٧٥.

^(١٣٥) - ديوان ابن الرومي، شرح: محمد شريف سليم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دون تاريخ، الجزء الثاني، وكذلك: اللوحي، عبد المدين: مواقف إنسانية في الشعر العربي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢ م، ص ٤٩.

^(١٣٦) - فرضة البلدان: الفرضة من النهر: الثلثة ينحدر منها الماء وتصعد منها السفن، وتُسقى منها، ومن البحر محط السفن.

- المتجدد في اللغة، مادة: فرض، ص ٥٧٧.

Kalimat 6

أين ضواء ذلك الخلق فيها
أين فلسك منها وفلك إليها
أين تلك القصور والسور فيها
أين أسواقها ذوات الزحام؟
منشآت في البحر كالأعلام؟
أين ذاك البنيان ذو الإحكام؟

إنَّ بغداد والبصرة ليستا المدينتين العراقيتين الوحيدتين في حكايات ألف ليلة وليلة، بل لقد ذكرت الحكايات مدناً أخرى، لكنها لا تشكل أهمية من حيث مركزية الحدث، أو ارتدادات السرد وحركة أبطاله، وتنامي الفضاء المكاني، بملاقاته السوسولوجية، والمعرفية، وتركيبته السلطوية، لأنها ليست إلا محطات عابرة، يمرّ فيها الأبطال مروراً عابراً، ودون توقف. هذا إذا استثنينا مدينة الكوفة، ونساءها المجازر المحتلات، ورجال سلطتها النصابين والظلمة، وجواربها المتألقات سحراً وجمالاً، وأصواتاً عذبة.^(١٣٤)
أما المدن المحطات العابرة في حركة السرد، فهي: الموصل،^(١٣٥) والأنبار،^(١٣٦) وواسط.^(١٣٧) ويشير الراوي إشارات سريعة إلى البلد الكبير العراق،^(١٣٨) دون أن يذكر أية مدينة في هذه الإشارات.

الدكتور محمد عبد الرحمن يونس أكاديمي وباحث سوري، عمل في جامعات اليمن، وهو الآن في قسم اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بيجينغ بالصين. له أكثر من مئة وعشرين بحثاً منشوراً في ثمان وأربعين مجلة وصحيفة تصدر في الوطن العربي وأوروبا.

Dr. Mohammad Abdulrahman Younes is a Syrian academic, researcher and writer. He is currently with the University of Foreign Studies in Beijing, China. He has over 120 published research papers in 48 journals and newspapers in the Arab World and Europe.

The title of the above study is:
Cultural, Social and Political Aspects of The City of al-Bassra in "Thousand and One Nights".

(١٣٤) - لمزيد من الاطلاع تراجع "حكاية نعمة وثمن" في المجلد الثاني من ص ٢٢٣ إلى ص ٣٤٢.

(١٣٥) - ألف ليلة وليلة، ١ / ١٤٥.

- ويقول ياقوت الحموي عن الموصل: إحدى قواعد بلاد الإسلام، وهي محطّ رحال الركبان ومنها يُقصد إلى جميع البلدان، فهي باب العراق ومفتاح خراسان، ومنها يُقصد إلى أذربيجان وسُميت الموصل لأنها وصلت بين الجزيرة والعراق، وقيل وصلت بين دجلة والفرات، وهي مدينة قديمة على طرف دجلة، ومقابلها من الجانب الشرقي نينوى.

- معجم البلدان، ٥ / ٢٢٣.

(١٣٦) - ألف ليلة وليلة ٢ / ٢٤٤.

(١٣٧) - م ٥، ٤ / ٤٣٧.

- وسُميت واسط، لأنها متوسطة بين البصرة والكوفة، لأنّ منها إلى كل واحدة منهما خمسين فرسخاً.

- معجم البلدان، ٥ / ٣٤٧.

(١٣٨) - ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٨٠، ٣٩.



توأمان لا يمتشابهان

تصوير رفيد النحاس

The non-Identical Twins

عميس بلّاطة

دراسات

الصورة والفكر في شعر أدونيس

الشعر في عرف أدونيس رؤيا.

هو بالتالي استباق للمستقبل وخلق له بما هو تعمق في الحاضر للإحساس بإيقاع الحياة فيه ومعرفة اتجاهها. لذلك لا يقف شعر أدونيس على سطوح الأشياء بل يغوص في أفوارها لمعرفة أسرارها. وحين ينكشف له السر تتوحد في شعره الصورة والفكرة بحيث لا تعود الكلمات فيه أصواتاً ذات معان قاموسية، بل تصبح وظائف ذات دلالات غير متناهية وأفكاراً ذات إشعاعات غير محدودة، وهكذا تتفجر اللغة بين يديه تفجراً: الرؤيا فيه خلق، واللغة فيه خلق. وتصبح الكلمة لديه رحماً لخصب جديد على حد تعبيره.^١ فيحقق ما يدعو إليه من أن مهمة اللغة في الشعر أن تقتنص ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه.^٢

وينجح في أن يخرج الكلمات من ليلها العتيق ويضيئها بفتة ويغير علائقتها ويعلو بأبعادها.^٣ فالشاعر الجديد، كما يقول، فارس ينتقل الكلمات من الغدير الذي غرقت به، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم ويخطيها كلمة كلمة في نسيج جديد، فيفرغها من شحنتها القديمة - من دلالاتها وتداعياتها، ويملأها بشحنة جديدة فتصبح لغة ثانية لا همد لنا بها.^٤

وفيما هو يعبر عن فكره بالصور، لا يقف عند مجرد تشبيه الأشياء بعضها ببعض، بل إنه يهدم الجسور المدبوبة بين أشياء العالم وبذلك يتاح له امتلاكها والتوحد معها بعد أن ينفذ إلى حقيقتها عبر الفكر المصهور بالشعور. وهكذا لا تعود القصيدة لديه نوعاً من "الفسيفساء اللفظية" أو "الكيمياء اللفظية"، بل تصبح "كيمياء شعورية" على حد تعبيره. وهو يقصد بذلك حالة كيانية يتوحد فيها الانفعال والفكر. إن القصيدة الجديدة لدى أدونيس: 'تركيب جديد يعرض فيه، من زاوية القصيدة وبوساطة اللغة، وضع الإنسان المعاصر'.^٥

هذه بعض المبادئ النظرية التي وضعها أدونيس للشعر الجديد. وقد رأيت أن أقرأ إحدى قصائده على ضوءها، فوقع اختياري على القصيدة الثالثة "وطن" المأخوذة من مجموعته المسماة "أغاني مهيار الدمشقي" الصادرة في بيروت سنة ١٩٦١:

^١ أدونيس ١٩٧٢، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ص ٢٠-٢١.

^٢ المصدر نفسه، ص ٢٠-٢١.

^٣ المصدر نفسه، ص ٢٠.

^٤ المصدر نفسه، ص ٢٤٣.

^٥ المصدر نفسه، ص ١٩.

^٦ المصدر نفسه، ص ٢١.

^٧ المصدر نفسه، ص ٢١.

^٨ المصدر نفسه، ص ٢١.

^٩ أدونيس ١٩٧١، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، الجزء الأول، ص ٤٥٣.

وطن

للوجوه التي تنهّس تحت قناع الكآبة
 أنحتي، لدروبٍ نسيت عليها دموعي
 لأبٍ مات أخضراً كالسحابة
 وعلى وجهه شراعٌ
 أنحتي؛ ولطفلٍ يباحُ
 كي يُصلي وكى يمسح الأذى
 (كلنا في بلادي نصلي كلنا نمسح الأذى)

ولصخرٍ نقشتُ عليه بجوعي
 أنه مطرٌ يتدحرج تحت جفوني ويرقُ
 وليبيتٍ نقلتُ معي في ضياعي ترابهُ
 أنحتي - هذه كلها وطني، لا دمشق.

إن أول ما يلاحظ في هذه القصيدة الوطنية أنها خالية خلواً تاماً من النبرة العالية واللهجة الخطابية المعهودتين في كثير من القصائد الوطنية في الشعر العربي الحديث. وذلك أن الصوت الهادئ الخافت هو الصوت الذي يتكلم به أدونيس منذ بواكير شعره. وهو صوت يجب ألا يلتبس بما كان الدكتور محمد مندور يسميه "الشعر المهموس" في حديثه عن الشعر المهجري وما جازاه من شعر يمتاز بلهجة حاملة فيها رقة العاطفة ودفع العلاقة الحميمة. فصوت أدونيس الهادئ الخافت هو صوت الفكر الواعي الذي يسيطر على العاطفة ويوجهها ولا يسمح لها أن تشرد به، كما أنه صوت الفكر الواعي الذي لا يسمح لنفسه أن يستبد بالتعبير دون العاطفة لئلا يجف جفاف الموت ولكنه يتوحد معها في انصهاره الحي بالمشور.

ومن دلائل سيطرة الفكر على العاطفة وانصهاره بها أن أدونيس في هذه القصيدة يعبر عن موقفه من الوطن بالانحناء. إنه يختار مظاهر من الوطن ذات قوة رازمة وينحني لها. وإنحنائه انحناء تقدير وإجلال وإكبار قبل كل شيء، ولكنه انحناء ينطوي كذلك على محبة عظيمة فيها كثير من الرافة بكل ما هو ضعيف مغلوب في الوطن، وفيها كثير من التعاطف مع كل ما هو كئيب مظلوم فيه، وفيها أيضاً كثير من الثورة لكل ما هو مستغل ومحروم فيه. الانحناء الصامت إذاً تعبير عن حشد من العواطف يجيش بها قلب الشاعر ولا يلجج بها لسانه، ولكن الشعر يفجرها تفجيراً في التركيب الجديد، في هذا الأسلوب الذي اختاره أدونيس لنفسه والذي تصبح في الكلمة ذات خصب جديد مدّش بما يخلق الشاعر حولها من إشعاعات المعاني الجديدة المفاجئة، كما فعل بدءاً من كلمة "أنحتي".

وأول ما ينحني له الشاعر "الوجوه التي تنهّس تحت قناع الكآبة". ليس الوطن أرضاً في الدرجة الأولى بقدر ما هو البشر الذين يعيشون على هذه الأرض. هؤلاء هم الوطن في نظرة وهم الذين يجعلون للأرض قيمة. من أجلهم فقط تصبح الأرض وطناً ولا تكون مجرد جبال وأودية وسهول وأنهار وبحيرات وصحاري. ووجودهم أول ما ينظر إليه الشاعر فيراها "تنهّس تحت قناع الكآبة". كان حرباً بالوطن أن ينعم به أصحابه، فهذه شرعية الحياة، ولكنهم في الوطن العربي لا ينعمون به لأن آخرين يستغلونه ويستغلونهم فيه إذ يستضعفونهم ويستبدونهم الضعف فيهم. لذلك تنهّس وجوههم التي حقها الليونة والمرونة والمرح، وتصبح الكآبة منها بمثابة قناع صفيق تتصلب تحته ملائمتهم.

ثم ينحني الشاعر "لدروبٍ نسيت عليها دموعي". فدروب الوطن التي يسير عليها أصحابه الكثيرون دروب سار عليها الشاعر نفسه، وخبر أشواكها وصخورها، وذرف عليها دموعاً غزيرة. وقد نسي الشاعر دموعه لا لزوال

^{١١} محمد مندور. "في الميزان الجديد". القاهرة، طبعة ثانية، ص ٥٠.

أسبابها ولكن لكثرة سيلها ودوام انذرافها واستتالة زمنها بحيث أصبحت عادة لديه ينساها كما ينسى الإنسان أية عادة تقوم بها أعضاء الجسم بحركة تلقائية.

ثم ينحني الشاعر 'أب مات أخضرًا كالسحابة وعلى وجهه شرع' ^{١١} من التعميم يتجه الشاعر إلى التخصيص. انحنى سابقاً للوجوه ثم للدروب على التعميم والجمع، وما هو الآن ينحني لأب على التخصيص والإفراد. والأب في الأسرة العربية ربهما القوي الذي يحميها ويحكمها، وعائلها الذي عليه تعمل وعليه تعلق أملها فهو إمكانية لتحقيق الذات، وطاقة إخصاب لإنجاب جيل العروبة الآتي. هو أمل لفعل الخلق وشوق لمعانقة الحياة. لكن الكآبة تلاحقه وتيبس وجهه، والدروب تستنزف دمه ودمعه، فيموت شاباً، يموت أخضر قبل تحقيق الأمل وقبل إنجاز الوعد. وحين تموت الخضرة يموت كل شيء. فالأخضر هو أمل الحياة وفي جذوره الرّيا إمكانية التحقيق والخصوبة. فإذا تيبس كالوجوه الكئيبة فلا أمل ولا إمكانية، ومسيره إلى التبدد كالسحابة الواعدة بالمطر التي تبددها الرياح فيضيع المطر ويضيع الاخضرار. وضياعهما كضياء الأب العربي الذي يقتضي دون تحقيق الأمل، فيموت 'وعلى وجهه شرع'، يموت وفي نفسه أشواق للإبحار إلى عوالم مجهولة يحقق فيها ذاته، يموت وفي نفسه أمنيات وقابليات وإمكانات يهددها مجتمعه العربي ومن يستغل في الداخل والخارج.

ثم إنه بعد ذلك ينحني 'لطفل يباع كي يصلي وكى يسمح الأذى'. يصل الشاعر هنا إلى الجيل الجديد، إلى الجيل العربي الذي كان حقه الحياة الكريمة الموفورة فإذا به يباع كالسلعة في سوق الأغراض، الإقليمي منها والدولي على حد سواء. ينحني على التخصيص لطفل هو أيضاً كالأب إمكانية لأمل وطاقة لتحقيق ووعد لخلق، ولكنه يباع وتُداس إنسانيته، وكل ما يتبقى له هو أن يصلي إلى ربه دون أن تتحسن له حال فهو يسمح الأذى. ويستطرد أدونيس هنا فيقول بين قوسين: (كلنا في بلادي نصلي كلنا ننسح الأذى). يعود من التخصيص إلى التعميم: كل العرب يصلون دون أن تتحسن لهم حال فهم كلهم يمسحون الأذى. أهينت كرامتهم وديست إنسانيتهم لكنهم لا يثيرون، بل يصلون صابرين بينما يتمرغون في أرذل العيش. ويكاد الشاعر هنا يتفطر، لكنه يكبت ثورة نفسه وينحني لصلابة الطفل وشعبه.

ينحني - كما يقول - 'لصخر نقشته عليه بجوعي أنه مطر يتدحرج تحت جفوني وبرق'. إنه ما زال شاعر الرؤيا وشاعر الأمل بالمستقبل المشرق. وعلى الرغم من جوعه فإنه ينقش بهذا الجوع ذاته على الصخر الذي هو شعبه أنه ليس صخراً جامداً لا حياة فيه بل هو مطر وبرق، فيهما كل الحياة النابضة. وهو يؤمن بهذا المطر كل الإيمان فهو يراه رؤية العين يتدحرج تحت جفونه: يراه دموعاً كان قد نسيها على الدروب، يراه خضرة نامية غبب انسكاب السحاب المدرار، يراه بحاراً يقلع فيها شرع الأب العربي. إن أدونيس يرى الصخر ماءً غزيراً. والحق أنه لا يفجر الصخر ماءً وحسب بل إنه كذلك يفجر اللغة أفكاراً، ويفجر الكلمة رؤى مشعة، ويجعلها تقول ما لم تتعلم قط أن تقول.

وأخيراً ينحني 'لبيت نقلت معي في ضياعي تراه'. والبيت هو بيت الأسرة العربية الذي تتجمع فيه الوجوه الكئيبة وتتفرع منه دروب الوطن ودروب الحياة. هو البيت الذي ينطلق منه الأب ذو القلب العابر بالشوق والأمل، ويأوي إليه الطفل الكسير القلب بعد موت الأب ومسح الأذى والصلابة. هو بيت الصبي أدونيس في قصابين الذئب منه على دروب الوطن إلى اللاذقية وترك فيه أمه على الحصار، قطعة من الحصار. هو بيت الشاب أدونيس الذي أدت به دروب الحياة إلى دمشق ومنها إلى ما وراءها من عالم الضياع يفتش له عن هوية، فيها

^{١١} راجع كمال أبو ديب ١٩٧٤. "في الصورة الشعرية: اللفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة". مواقف (٢٧): ٤١-٤٢.

^{١٢} راجع قصيدة أدونيس "البيت والرماد"، الجزء الأول، ص ٢٥٤.

الكرامة والحرية والخلق. ولكنه حيثما يذهب ينقل معه في ضياعه تراب البيت الذي يستصرخه ويستنجد به. هو بيت مثله آلاف في الوطن العربي، وكلها صخور نقش عليها الشاعر بجوهر الحاد أنها مطر. وينتهي أدونيس القصيدة بقوله "هذه كلها وطني، لا دمشق". وطن الشاعر إذاً هو وطن الطاقات البشرية الضائعة المتعطشة لإنجاز وعدها، هو وطن القدرات الخلاقة المقتضي عليها بالكآبة والصبر، هو وطن الخصب والخضرة المحكوم عليه بالجوع والحرمان. ولكن أدونيس يرى ما وراء السطوح عندما يغوص في أغوار الأشياء. وهو إذ يتعمق في الحاضر العربي يحس بإيقاع الحياة فيه ويرهص بالاتجاه الذي سيؤدي إليه. لذلك فإنه يستبقي الأحداث ويخلق للعربي الرؤيا التي سيحققها المستقبل واقعا ملموساً وحقيقة راهنة. فهو يرى وطن الغد ووطن خضرة وخصوبة وفيض، وطن حرية وكرامة وخلق. فهذه كلها وطنه، لا دمشق.

وهكذا يعرض في شعر أدونيس وضع الإنسان العربي المعاصر من خلال تركيب لغوي جديد صفته الرئيسية "الكيمياء الشعورية" التي تتجاوز الكلمات فيها معانيها القاموسية لتصبح وظائف ذات دلالات غير متناهية ورموزاً ذات إشاعات غير محدودة يتوحد فيها الفكر والأنفعال. ولا تعود الصورة في هذا التركيب الجديد مجرد تشبيه أو استعارة أو مجاز يقصد بها تجميل الأسلوب واصطناع التخيل فيه، بل تصبح هي نفسها الفكرة التي بدونها لا يستوي التعبير، بل لا يكون معنى على الوجه الذي يريده الشاعر. فالصخر مثلاً، هو الشعب العربي بصلابته وصبره، وهو كذلك الشعب العربي في فقره وحرمانه وقحط حياته. ولكنه هو الشعب العربي أيضاً في كونه مطراً. فالصخر في نظر أدونيس مطر، ومن ثم فهو سحب وإخصاب واخضرار وحياة يانعة، وبالتالي فالشعب العربي إمكانيات تتحقق وعود تنجز وقابليات تتجسد وطاقات تتفجر خلقاً وعملاً.

العبارة هنا ليست مجرد تشبيه شيء بشيء، أو استعارة شيء لشيء، إنما هي إضائة لكل شيء. هي رؤيا تكشف الأعماق في كل شيء وتهدم الجسور المدودة بين الأشياء جميعاً، فتظهرها في نور جديد يزيل عنها عتمتها العتيقة ويغير علائقها القديمة ويملأها بشحنة جديدة من الدلالات. وفيها تمتلك هذه الرؤيا الكاشفة حقيقة الأشياء، فإنها تمنح القصيدة وحدة فنية عضوية لا تقوم فقط على وحدة المعنى بل على وحدة الصورة المنصهرة بالفكرة والشعور. فليس من قبيل المصادفة، مثلاً، أن استعمل الشاعر اللون الأخضر لموت الأب الشاب وشبه هذا الموت الباكر بالسحابة وأسند الشراع إلى وجهه دلالة الشوق للمجهول. فهذه الأشياء كلها ذات علائق قديمة بالماء: فالخضرة سببها الماء، والسحابة هي الماء في بدايتها ونهايتها، والشراع آلة الإبحار على الماء وكلها مردودة إلى الماء المنبثق من الصخر الذي يذكره الشاعر فيما بعد في القصيدة. ولكن توجه الرؤيا هو الذي يوحد بين هذه الأشياء ويمنحها علائق جديدة هي العلائق الفنية الصادرة عن الخيال فيمنح بعضها ببعض في سمح جديد سداه الخلق الشعري ولحمته المجاعة والإدهاش. ويمنحها كذلك علائق جديدة هي العلائق النفسية الصادرة عن أعماق النفس الإنسانية، فيربط بعضها ببعض ربطاً عضوياً جديداً نتيجه هذا البناء الشعري الجديد الذي يتوحد فيه الفكر والأنفعال من خلال الرؤيا ويلف القصيدة في وحدة متماسكة.

الدكتور عيسى بلاطة يعمل لدى معهد الدراسات الإسلامية في جامعة مكجيل، كندا.

Dr. Issa J. Boullata is with the Institute of Islamic Studies at McGill University, Canada.
The title of the above study is *Image and Thought in the Poetry of Adonis*.

نهاد شبّوع

شعر

أيلول

نعمة أم نعمة أن ننشد راحة الياس، فتأبى علينا روح
الرجاء ذلك؟ ونظل في اللعبة مستمرين...نمنح من قلبنا الآمال الخادعة؟

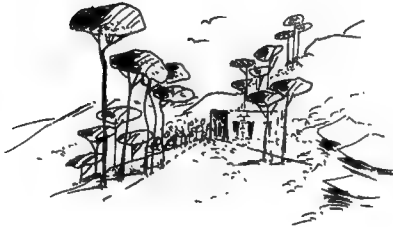
نذيرك تيشيرُ يقرب رحيلنا	فبعثر - أيلول - بقايا فلولنا
وثوري وجوري يا غيومه واحجبي	بريق أمان من جموح ميولنا...
أطيشي بآل خادع في رحابنا	نشذناه لا ندري بتيه يضيئنا
لُذعنا بومضات الأماني ووهجها	برّك - يا أيلول - أطفئ فتيلنا!
فَذَيْتُ نَشِيج الغاب يخنقُ نعمة	أثارت ورفّت فوق سحب حنيننا
تهزّ بترجيم...وتبتتر سكرنا...	تمور بخمر يزدي بغليلنا
ألا احطم، نسج الغاب، ناي خداجها	كفانا نلوب ثم تُسقى ذبولنا
وذوبي أيا أقمار صيفي واسحبي	ذماء أخيراً من وميض ربيعنا،
ففي كل يوم تشجسين، لقلبنا	شحبٌ جديد، أين منه أفولنا!
ذَنَفْنَا بتغريق يلوح لنا غداً	فسيري، لنا الله يواسي علينا
محال يبيد الغيم ضوءاً وننطفئ	ومن بين ظلمات بروق تثيرنا...
وتوقظ جمرأ في رماد ونفطن	بمصباحنا الخابي ونبكي ذبولنا!
أأقمارنا لا تحسبي أن نأيلك	يفسد قلباً أو يميت ولوعنا
ففي القلب أشواق تمانق حبك	تدّله في نَزْوه يا بدورنا
تجدد أكواباً له من نجيحه	إذا ضنّ بالساقى الرؤوم صقيعنا!

Kalimat 6

وإن كبَل النهر جليدٌ، فدمعنا
ويوقظ موجات تعذبها مني
فون أين تمثالُ رجونا انتصابه
سبحنا - يا أيلول - غيماً وزرعاً
والسبحنا - يا أيلول - غيماً وزرعاً
والمحبة ولجأ تحت وطء سعيننا
وقد يمجز الخفاق حتى منوننا

الآنسة نهاد شبوح أديبة سورية تعيش في حمص، وهي رئيسة لرابطة أصدقاء المغتربين ومستشارة لكلمات.
(آل: سراج. دماء: بقية الروح، أو آخر رمق من الشماع)

Nohad Chabbouh is a Syrian Writer from Homs. She is the President of the Migrants' Friends Association in Syria, and an Adviser to Kalimat. The above poem is titled *September*.



طلاق اليازجي

شعر

ويوم بداخلي،
كان يملو الانتماء...
كبر الحزن شيباً، وما عدتَ لومتي
وما غاب اسمك عني
يا أجمل الأسماء!!

مرواح من دفعة العبق

سبحان الصباح الجميل حين يأخذ منك
النهار...
ويرميك في دنيا التأمّل... وحيداً...
إلا من الراحلة!

الأنثى
هذا الحقل الذي يتفتح كل يوم
عن موسم أخضر...
وأنت في العمق مليء بالفرح... والصمت
والشقاء!

من أجلك
يستيقظ النعاس من شروده
فجراً جديداً، ومن ثمّ مساءً بالغ المتعة؟
كل العناوين صغيرة المقاس...
وثوب الأميرة جسدٌ يخفق بالموسيقا...
التي تأخذ الوقت نغماً... ولوناً...
هل أنت كلمة أم قبلة؟

كيف أنت هناك...؟

إليه إلى أبي سليم اليازجي حارس الآمال الضائعة
والآلام الباقية... أمير الكلام وسيد الصدق... رجلاً
بني بالوعد دائماً، فيبدو شجاعاً بإخلاص، ويبتسى
كما هو رغم شيبه شامخاً كالأنبياء!!

قدرتي أن ألملم أوراق الشتاء
وتبقي صديقاً في خيالي
في بحة الصمت حيناً وحيناً في الإباء!
أمارس الحزن نهضاً واعتناقاً
وأرسم العمر
أرجوحة للبكاء.
وتبكي معي... ما تبقى من دموي،
شوقاً إليك...
وتبكي أشواق المساء

أنت أبي... وكتاب الشعر قبلي...
وشاعر الجرح...
إذا احتدم اللقاء...
يتوق الكرى أن يطير إلى حيث افترقنا...
فأنادي...!
يا أبي! ويفضحني النداء.

كيف أنت اليوم؟ وأنت بعد شبابه،
كما أنت تبقي...
بداية... لا انتهاء
سافرت مني... يوم كان حبك يملو

فتأتي كل الذكريات في هودج الحزن...
 رحيلاً بقلبي، وصوتاً يغازل الصدى...
 لم أبع لغير الشعر عنك ولكن!
 كان وجهك يكسر الروح
 ويغيضُ توالدا...
 سافرت أشواقنا منا... في غفلة عنا...
 مطراً... أدهش القيم توحدا...
 سافرت من قصائد الصيف الجميل...
 إلى وطن بقلبي...
 ورجعها اليوم تنهداً...
 نحن هو الشعر... ونحن أنغام القوافي...
 وماوى الحروف الخضر...
 ولون المدى...
 آتي إليك مُحملاً باحتماي...
 فعانقيني...
 أحب أن أبقى شاعر المنتدى؟
 ذكريات تفتح من جديد...
 حضوراً رهيفاً...
 وأخباراً في دفتر المبتدا...
 عانقيني من جديد لأعبدو
 شراعاً داخل البحر...
 وعصفور شوك يحرسُ العبداء...
 عانقيني... ربما طعم التألق يحلو...
 ونبقى...
 في مرآة العمر... موعدا...

أشتاق حتى يصبح الشوق عاجزاً عن التوقف
 الشوق؟
 هذا الألم النبيل داخل الروح...
 هو أصدق ما وجد... وما سيبقى...
 أشتاق... كي تشاقين...
 لا فرق... طالما الشوق واحد؟

كل النوافذ تطل على الحب...
 كما الورد المطل على الحدائق...
 حيث الرائحة المصابة بالسحر
 تتفوق على انتشارها
 ومن شفاه الحديقة تتعطر المواسم...

في حضرة الشعر يصبح الحب فاكهة الأمسية
 وترتفع هامات الفرج
 لتصير شاهقة بمستوى اللقاء
 إنه الشعر ذلك الموت الجميل... والأثر الرائع
 سيد الكلام... وسدرة المعجزات

أنا والصدى

تعانق الذكرى اتزان فيورق الندى...
 ويبكى فريباً حنين الأمانى
 وخفق الزمان يطير تباعدا
 وأتي...!

طارق الهازجي شاعر سوري، يقيم في حمص.

Tarik Elyazigi is a Syrian poet. The titles of the above three poems are: *How are you There?*, *The Noble Pain* and *The Echo and I*.

حكمة العتيلي

شعر

زيت القنديل

٢

يا فيصل اللحظات أنت...
 يا لله دَعْنَا نضرب...
 ما نحن شئنا في براري الأرض،
 تلهو، نلعب،
 نَهْنا بعيش الراغدين ونرغب،
 أو نُبتلى بشقائقنا،
 نتعذب
 يا ليهت تتركنا،
 ولا تأتي مراعنا،
 ولا... لا تقرب!
 يا ألف ليهت...
 ألف ليهت!

٣

الفجرُ مناسبٌ كما شلال تبر!
 وحببتي في الفجر...
 وجهٌ مشمس القسمات نُرّا
 وأنا... ينازعني الحنين...

١

يا فيصل اللحظات أنت!
 ما زال في القنديل زيت!
 ما زال لي امرأة،
 وأولاد،
 وأحباب،
 وببيت!
 ما زال في قلبي صهيلٌ صاحب،
 لكان ألفاً من جبارٍ في دمي تتوالى!
 لا وقت عندي الآن أنذرهُ لصمت...
 الكون ملعبٌ أمنيائي الأرحب،
 ولدي ما أحسى له،
 وله أنا مترقب،
 فأشج بوجهك وابتعد...
 ورحل مع الغادين،
 لا تنظر إلى خلف...
 ولا أبداً تُعد؟
 يا أيها الجبار، يا قهار أنت!
 يا سارق الأحباب والأصحاب...
 يا هول الحقيقة...
 أيها المدعو موت!

ذي سدره في ظلها هرج ومرج،
جوقات قديسين تصدح بالترانيم الشجية
وملائك بالنور تخطر...
في غلاخل من نسيم الثلج،
فوق رؤوسها هالات قدسية!
يا آسري خفف خطاك هنا...
في توق إلى نفحات هذا الخلد!
بي لهفة تجتاحني...
للقاء يوم ما له أمس...
ولا يتلوهُ غدا
وأننا... وإن تكُّني مسائل لم أحل...
ولم أحلُّ بعد،
أحس به... يعاجلني ويستدهي وفائي الوعد!
يا لبيت وعد المرء بمهل...
ألف لبيت!
يا لبيته يبقى السراج مشعشعاً...
حتى يجف من الفتيل الزيت!
يبقى الفؤاد مجلجلاً بنشيدته...
حتى يرين الصمت!

إلى فنار الشاطئ الحاني الأمين،
ولزوب هذا اللفظ،
يمعن في تسلطه ويدفع بي...
إلى ليل كئيب سرمدى الطول...
يا للغييب!
أبكي على الفجر الذي لم يحن...
أو بالنور يمسح جبهتي
وعلى شمس...
لم تبدد ليل أفقي،
أو تتر لي ظلمتي!
يا... يا حبيب الروح،
يا جذوتها...
ما زال في القنديل زيت!
لا وقت عندي الآن أنذرهُ لصمت!
الكون ملعب أمنياتي الأرحب،
ولدي ما أحبى له،
وله أنا مترقب!
يا لبيت شمك تملأ الأفاق دفناً وحبوراً
ومهامة الأيام أنهاراً تمور...
بالحب بالنعمى وبالنور الأثير!
يا لبيت ما نرجوه ندركهُ!
ألا يا ألف لبيت!

٤

الكون جلله البياض...
عذراء لا أسمى...
ولا أنتى...
يفاجئها المخاض!

حكمت المتيلي شاعر يعيش في الولايات المتحدة الأمريكية،
ويدير عمله الخاص في النشر والترجمة.

Hikmat Attili is a poet living in USA. The
above poem is titled *The Oil of the Lantern*.

دعد طويل قنواطي

شعر

فأشراقُ وجهٍ
وسرعةُ نحلٍ
والوانُ نُقلٍ
لها الحسنُ في الأكبرين: النهى والفؤادُ
وسبحانَ من أكرم الناس يا أبتَي
دون بُخلٍ

أيا ليت تأتي
ويصدقُ حلمي
وتحتار كيف تلملمُ
أمداءُ لونٍ
وأضواءُ نجمٍ
ستلثم مني الجبينَ مراراً
وتثني عليّ لأنّي
أنجبتُ بين البناتِ
فتاةً
تُشابهُ أُمّي

دعد طويل-قنواطي أديبة سورية تعيش في حمص.
Daad Kanawati is a Syrian writer, poet
and academic. The title of this poem is:
A Girl who Resembles my Mother

فتاةٌ تشابهُ أُمّي

لطالما عاتبْتُ أُمّي يا أباي
لأنها بين البناتِ
مثيلها لم تُنجبِ

تعالَ لتنظرَ صغرى بناتي
وصغرى الحفيدات في المنزلِ
لها شُقرةُ الشعرِ يا أبتَي مثل أُمّي
قُبيلَ تمتدُّ غُبرَ الزمنِ
لها زرقَةُ العينِ
نفسُ الصفاءِ
لها القامةُ الفارعةُ
ونفسُ الذكاءِ ونفسُ الإباءِ
يزينان جبهتها الناصعةُ
لها حدةُ الذهنِ يا أبتَي مثل أُمّي
ورجحانُ عقلٍ
وحيفةُ ظلٍ
وحبُّ الصيوفِ إذا الضيفُ هلّ

هاشم شفيق

شعر

الصقار

هذي الصحراء له
يشربها بالنظرات
ويمحوها بالبصر الحاذق
حَذَقَ يَسْعُ الآفاق ويصقلها،
فيحط الريش على كتفيه،
صقور تشرب من كفيه،
فتنعس أمداء
وتميدُ رمال
ثم صقور تختبر البعد الأقصى،
في كل جناح نجم يترنح،
ثم فضاء مختزل
في منقار الصقر
وثمة رؤيا،
تشبه عين الصقار الواقف
في الصحراء وحيداً.

أصفي للحائط
يتنفس بجواري،
لتحرك إسفنج في
قاع بحار مبتعدة،
أصفي لشخير حصة
في نهر غافٍ،
لعواء ناء يعبرُ نافذتي.

في آخرة الليل
الصمت يحيني،
فأصيح السمع إلى أظفاري
وهي تطول وتنمو.

الملح

الملح يذوبُ
وينزلُ في عمق الوردية،
كي يرسبَ في الكأس،
سأشربُ هذي الوردية
حتى لو كانت مالحة،
ما هم
متكُ الوردية شفاف كالملح،

إصغاء

في آخرة الليل
أصيحُ إلى أناتِ حجار
ودوي دموع في بيت
منعزل،

باصُ منتصفِ الليلِ

تحت ضوء المصابيح
منتظراً
باصُ منتصف الليل...
غلقت الحانة الخشبية
ورودها التملون
اختفوا في الضباب،
يجرون شلاتهم والماعطف،

هذا الظلام تعمق
والريح تلعب فوق الرصيف
تثير النفايات
حتى تخشخش في علب من صفيح
وقوارير مكسورة،
وأنا في الظلام،
أعمق نفسي وأهوسها:
إن باصاً سيأتي
ولا بد أن يغد الباص أحمر
في أول الفجر.

هاشم شفيق شاعر من أصل عراقي يعيش في لندن مع زوجته وولدين. نشر إحدى عشرة مجموعة شعرية حتى الآن، وله عدد من الكتب. ترجمت أعماله إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والبولونية والألمانية والسويدية.

Hashim Shafiq is an Iraqi poet living in London. He has published eleven books of poetry, and a few other books. His poetry has been translated into several languages.

وساقُ الأورادِ عمودٌ من ملح،
هبْ أني شبه جزيرة
والملح سماتي
والملح تلالٌ من حولي
ما هم
ففي تلك الأرض المرة
أنحتُ نفسي،
فأنا غيمٌ مقلوبٌ في شجره
وأنا السكرُ معكوساً.

مرئياً

ربما
في مكان بعيد
سيحدث أن يلتقي نهرٌ
بفتاةٍ تسيلُ على جانبيه
وتهمسُ
لتذكره إنها الماء.

ربما
في صباح بعيد
سيحدث أن تصطفي جذتي حجراً وتلونه
لتقول له:
أنت بعلي
فتم فوق صوتي.
إذن في مساء بعيد
سيحدث أن أتأمل في شجره
لأقول لها:
عانتيني وكوني لي إمرأه.

غالية خوجة

شعر

قصيدة النار

١- حَرَكَتْ أَفْنَانِي

ولهباً في اللهب،
لماذا...
أتلاشي؟
ترانيم أزلية،
تهاجر مع الفجر،
والجبال،
والغيوم،
والبنفسج...
قريباً...
ستختلس رماد أحلامي
تكوّمه بهادر
فيها،
تخبّي حقول الزرقة والشرود والـ
محيطات...
ربما،
ستغيب في ذاكرة الأشجار
وتحضر،
في مخيلة الياسمين
أو... ربما،
ستتعلق بجناح عصفور لن يولد أبداً...
ربماح القدم،
ترتمش...
والرماد يغمرني
موج بلا ماء،
يزحف...
الفراغات المتوارية،

الدهور،
مضطجعة في شمال الوقت
والأرض،
نائمة في جنوب القصيدة
بصائري،
أساطير
وكلماتي:
نبهذ دائخ وراء السماء،
ستسرقه الشهب
وستشره الإشارات...
الدهور تميل على محورها
والأرض تغادر...
تلك إيماءة:
هرب الشعر من الجهات...
حذفتُ المحو
و...
تمرايتُ...
أيضاً،
لم تنجُ أحلامي من حريق داهم مخيلتي...
وشتتت،
ما
لا
يعرفه المجهول...
بواطني
تتحول
في بواطني...

رعيمة الترانيم،
وقيشارة الرماد...

حلمٌ وحيدٌ
يتملمس من المفردات...
حلم مفتوح،
يدنو مني...

ليته
لم
يكن
جثتي...

براكين لا... تصمت
اللمحظات تستغيث...
أرواحي،
الهيئة تغزو المعاني
تنوج زيتونها،
يزفونها،
والسرو...
رغبة الألوان تعود من حيث أنت...
أجرب الرجوع إلى المصبة
فس... أحترق...
ألم الهيبي،

٢- أوجريت الاشتعال

الأرض،
في الورد...

لا...
جثتي،
لا... تتراقصي المعاني
فلا... معنى يشبهني...
آه...

ببرائها الأولى
نباتات الإله،
تعود
إلى
روحي...
والصلوات:
رماد،

تراب،
وكلمات،
على
قبري...

ببرائها الأولى...
روحي،
تعود لنباتات الإله...
الصلوات
طرية
تزترني...
ليس
وراء المعابد المهجورة
سوى لؤلؤة خاشعة...
أعني:
جثتي...
ليتها
ما
خرجت من ألواح أوفغاريت،
ومدافن دلمون...
ليتها
لم
تدحرج الجهات في الأرض...

من غيمة تعاكس الريح...
وجمرة،
في ريش فراشة...
آه...
من جراحات المحتفل...
ذاكرتي
نزيف
ومخيلتي...
فأي جرح
سيشفي
روحي...؟

ما... لقصائدي،
تجلس في النار؟
هل... لتنسج الظلال تراتيلاً؟
التراتيل،
كفنا...؟
ما... لها... تسأل:
ما نفع الشعر في أمة
نسيت الكتاب والوطنا؟
آه... من البراءة الأولى،
والأسئلة الأولى...
آه...

٣- قَيْتَارُ الْمَحَارِ

كلما فاح نهبُ الأشياء،
ترن أعماقي...
أنفوط...
كلما
فاح نهبني
في الأشياء...
أصير،
فيازلت تتسكع...
كأنني... لن أرى...
أو... هكذا هُين للنص...
وخلفي،
ستظل الأناشيد تنحت الأحران...
ترحل بين القرى
تطل:
نجوماً تقبل الأساطير...
أمواجاً،
تخاصر هياكلها... وترقص...

كسارق مناسك المستحيل،
الصور متصلص...
وهياكلها العظمية،
ترقص...
وتلوح الأزمنة الغابرة،
هياكل عظمية ترقص...
وراء الغوامض:
المستقبل،
معزوفات صافية
ما إن تلامس سطح الماء
حتى...
يذوب الحاضر:
بذوراً في التربة
وتتدفن الهوامش في الموجة بعد الأخيرة
إنسان من رماد،
أقفُ
في اللامكان...

غالية خوجة شاعرة من حلب، سوريا.

Ghalia Khoja is a poet from Aleppo, Syria. The above poem is *The Poem of Fire*.

علي البغدادي

شعر

الفعل المضارع

إلى الأخت المميّنة الأستاذة الشاعرة "الملاك"

سِرْ يا صريعٌ مُنْكَمًا
يا من يَخْلِفُ الخلفَ قابِعِ
صاحب ذبول الوردِ واسِ
سمع ما تقول لك الضفادعِ
ساوم بمتراس الأسى
وبسيفك المكسور نازِعِ
نَم فوق صخر الأُمنية
ت وإن أبست فوق الأضالعِ
لا فرق بين فم يعضُ
وبين قهقهة المدافعِ
لا فرق بين مراقص
تجنّي البقاء وبين جامعِ
لا فرق بين الأوليا
وبين دجال مخادعِ
وشريعة للغاب تأ
كلُّ من مواعدها الشرائعِ
لا تَدُنْ من خطو "الملاك"
وخطوة الشيطان تابعِ
لا فرق بينهما هذا
قد صرحت كل الأصابعِ
لا فرق هذا ما يقو
لُ "الحال" و"الفعل المضارع"

تمشي فتطفئك الشوارع
يا... كل ما بمداك حاجع
انظر... على ماذا تسي—
ر وأنت من أضحيت شارع
عُدْ أو تقدّم... لا يضيغ
ر فانت في العالين ضائع
فانهز خطاك وقل لها
ليشي... فجنّبتك الموانعِ
دُقي طبولك للصدى
ودعي الطريق إلى البراقعِ
لا تسالي نهر الدما
من أي وجر أنت نابعِ؟
وإذا رأيت البدر قو
لي لست يا منفي ساطعِ
وتتوقعي فيما تري—
ن حذار من كسر القواقعِ
واستدبري صدر الميا
ه وقبلي شفة الزوابعِ
وتلوني حياء كو
ني كي يجي الكون راعِ
أو ما كفك مهانة
أن لم يخذل خديك صافعِ
أو ما كفك المستحيـ
سل لكل ما تهوين جامعِ
أو ما كفى تتأوهيـ
ن ولا سمير سوى الزعانفِ

علي البغدادي شاعر عراقي يقيم في دمشق.

Ali al-Baghdadi is an Iraqi Poet living in Damascus, Syria. The above poem is *The Present Tense*.

جاد بن مائير

شعر

الجريحُ الشاكي

أسرها حبه وأسرتَه حببها وتماثقا في مهد الفرامِ شوطاً. وذات يوم أغاظها دون قصد، فالتفتت
وأبت الغفران، وتركته يشكو نهره ويتجرع مر الأسى والحرمان فقال في دمع يفيض ندامة وشكوى:

عن هواي في ثوانٍ واجماتٌ	ناح قلبي حين أسدلتِ ستاراً
ويدمي مهرجانُ الذكرياتِ	وتوسمتِ جفاهُ يحرقُ الدمع
مُتَعَدِّ يقطن سلُ المهملاتِ	وكانني بعد أهوامِ التصابي
وتبقي حَجَرَاتِ عابساتِ	أكذا حُبكِ ريحٌ تَقْصِفُ الزُفَرَ
عن سنائي في ضلامِ الأسماتِ	ينكر الغفران يَفْشِي يَتَمَامِي
في فُرْنِ الأمانِي الصارخاتِ	تسفحني بغرورٍ يحرقُ الأحشاء
هكذا طَبَعَ الكعابِ الماجناتِ؟	أكذا يَطْمَعُن حُبُّ غاشِظٍ أم
أبعدَ السيفِ تُبْتَرُ الصيلاتِ؟	إن أسأتُ وتهكمتُ ضللاً
والعهود منك كُتِرَ خالياتِ؟	أوما صنعتِ عهودي في رضاك
الوفاء بخشيمِ الصلواتِ	إنما حبي نجيبٌ غافرٌ يجزي
وحنانٍ وخصيبِ الخطراتِ	أين منا وقفاتٌ فيها سحرٌ
ثم رُفُقٌ والتئامِ النزواتِ	أو خصامٌ وعتابٌ وجمودٌ
يتنذَى أين عصفِ الشهواتِ	أين منا عبثُ الأهواءِ عِطَراً
وعيونِي عن سناكِ مُنْغَضَاتِ	ليقتني أسلاكِ في أقفارِ هجري
التاع في عزّةِ نفسي والآهاتِ	أجحدُ الشسوقِ بدمعِ جائِرٍ
الصمتِ تغتالُ أفانينِ السُّبَاتِ	إنما خوفي من الذكرى بليلٍ

ويل قلبي بات ينعي حبك المدفون في مستنقعات شائكات
أثخن الجرح وولى بشموخ تاركاً أوصابه للسمعجزات
ما شفتائي منه للروح نجاتاً بل شفتائي منه يا ويحي معات

معبد الأشجان

غفا حبه عنها حيناً فالتاعت جذوتها وناشدته خواطرها الدفينة وحبها المكبوت

أحلاك يا بدر الصبا أحلاك ما داعب قلبي الهوى لولاك
أثمنت في دنياك زهر صبايتي وفي ودادي تراقصت عيناك
أنت الذي تلتاع فيه جذوتي وترتمي أفكاري في نجواك
أغصنت في أعماقي بحر الهوى فتهدجت في موجه رؤياك
غنت على همساتك قيثارتي ما أقصر الأعمار في مفناك
لا صوت إلا صوت حبك شافياً في معبد الأشجان ما أدراك
حب فخور صابر لا يفريه في الكون إلا ما يني أهواك
رفقاً به أيامه موصولة بسناك ومنابض إغراك
هذا فؤادي ظامئ قم اسقه من ذا الخدير في ربي رساك
واقطف كما تهوى وخذ من روضتي ما شئت في سراك أو ضراك
إن كنت في أهلك الغرام حمامة ما نحت إلا كي أي ذكراك
وحينما أدرى وتهوي أنجمي يا ليتني في الآخرة ألقاك

جاد بن مائير محام ممارس يعيش في ملبورن، أستراليا. يكتب الشعر بالعربية التي أتقنها في بلد نشأته الأولى العراق. ومن نشاطاته الأخرى التحرير الصحفي، وتفعيل التقارب بين الثقافات المختلفة.

Gad Ben Meir is a solicitor/poet from Melbourne. He writes poetry in Arabic, the language of Iraq where he grew up. The above two poems are *The Pained Accuser* and *The Temple of Longings*.

محمود محمد أسد

شعر

أَيَا مَوْتَ زُرْ

أرحب بالموت كل دقيقة
أحن إليه كام حنون
أهاتي الحبيب ليظن ناري؟
أراه الصديق يكحل عمري
إذا ما أتاني بسطت ذراعي
صاحبي تخلصوا وراحوا بعيداً
وجئت الجدار يرقى لدمعي
يساهرنني كل يوم، وأملني
بهدلني الحب بالحب. أكرم
ويُلبسني الدفء بعد صقيع
إلى الموت أوقدت كل شموعي
أيا موت زُر طال حرقني ونزلي
ففي الموت تصفو الحياة أمامي
لموت يخفف حزني وغمي
أحب إلي من العيش فرداً
أيا موت بين الجوانح روح
فما قيمة العمر من دون أنس؟
ألا لبت صبحي يخيئون قبري
وأيّن الصحاب وحوالي يهاب
إذا ما تمنيت موتاً سريعاً

وأعشق أطرافه وشبهته
وأفتح ثغري لأرشف ريقه
فوحدي أقاسي الوني وعقوبه
وأشكو إليه جفا، الخليفة
وأغفو على صدره كالعشيّة
فأقربهم لي تناسى حقوقه
ويصفي إليّ. ألسنت صديقه؟
عليه رسائل عشق عتيقه
به من رفيق يواسي رفيقه
لينقذني من موم لميقه
وأرسلت أهات قلبي العميقه
وأنت الخلاص لنفسي الغريقه
وتردم آلام نفس رقيقه
ويخمد نار الأسى وحريقه
كأنني شريد أشعاع طريقه
دفين. أأرجوك ألا تموقه؟
لعمري كرع أمانتوا بريقه
ويحيون ذكرى الحروف الطليقة
فتلبي رياض أراقوا رحيقه
فأنسي لأهواه كل دقيقه

محمود محمد أسد شاعر سوري من حلب.

Mahmoud Mohammad Assad is a Syrian poet from Aleppo.
The above poem is titled *When Death Visits*.

زرياف المقداد

قصّة

طقوس أُنثى

ابتسمتُ بخبث عندما عادوا بي إلى بيت أبي، ألقيت نظرة خاطفة على ساحة الدار، لمحت شرراً في عيني أمي، فسارعت إلى أسفل درج المضافة، جلست هناك، ألقيت رأسي بين ركبتي، وأجهشت بالبكاء. دخل المختار، وابن عم زوجي. طال انتظاري. كدت أخذ إغفاءة سريعة، لولا أن مدت زوج أخي يدها، وقالت تعالي اغسلي وجهك وادخلي غرفتي حتى لا يراك أحد. أمسكت بيدها وتحاشيت النظر في وجه أمي. جلست في عتبة الغرفة، ورحبت أجول بصري في ساحة الدار.

كانت أمي تمشط شعري تحت شجرة الليمون، وأعبت بإصبع قديمي بالتراب، أتحنس بطنها المكور، أدفنها للخلف، تصبح: يا شقية ستقتلينني! وأضحك بخبث، أتحنس الجنين في بطنها يتحرك تحت يدي، أضغط عليه. تدهن أمي شعري بالزيت، وتفرس أطراف المشط المعظمي بقسوة في رأسي، تشد الشعر خلف أذني فأبدو كالمشقوق من أذنيه.

أصرخ على أختي إذ تقترب مني، تطأ المسكينة رأسها، وتمضي بعيداً. تضربني أمي، وأضحك بعبث فتقول: لا أحد يقدر عليك. أقول لها: دست على قديمي.

تسكت أختي، ببلاهة وسكينة، أما أنا فأضحك في سري. أسمع خطوات أبي في صحن الدار، أعتدل في جلستي، واستسلم ليدي أمي بهدوء يصيح بها أبي: 'شعر البنات! أملأ عيني دمعاً، وأهرب من يدها إلى حضنه أحمل عنه الفأس، وأنفض التراب العالق بثيابه، ينحني إلي برأسه فاجهد وأنا أفك عمامته، يقول: 'شاطرة.'

أرش الماء على قدميه فيضحك. أضمن في إظهار براعتي أمامه فيتململ، وأدرك أنه بدأ يمل وربما يدفعني بيده، أتركه، وأجري بسرعة في ساحة الدار، أقفز دونما قيد أو شرط يستيقظ أبي عصراً، ويلاحظ ألم أسي. أغضب. أقول لها: 'ليته يموت هذا الذي يؤلك.' يصرخ أبي بغضب ويقول: 'تباً لك من طائشة، ربما يأتينا أخ لك يحمل اسمي، اركضي إلى أم السعد.'

أخاف من نظرة أبي، وأخاف على أمي، وأركض في البياض. دارنا تبعد كثيراً عن دار أم سعد. أجد عمتي في الطريق، لا أتوقف، أصبح: أسرعني أمي ستلد.

تسمع جارتنا وخالتي، وتجتمع النسوة حولها.

أعود بعد أداء مهمتي، وقدمائي تؤلماني. أخلع الحذاء من قديمي سراً في الطريق. وعندما أدخل بوابة الدار أحشر أصابعي في مقدمة الحذاء، ينتبه أبي إلى التراب الناعم على ثوبي، يصيح 'أسرعني إلى الماء.' أسترق السمع والنظر، أرى النسوة تروح وتجي، أدور معهن، تدفعني عمتي، الذهبي من هنا، أختبئ تحت النافذة، وأسمع أم سعد تقول لأمي 'ساعدني نفسك لنلا يفتقن مولودك، يا عائشة.' أمي تصبح مثأمة، أضغط

على أسناني، أجهش بالبكاء، تكتشفني عمتي، تصرخ بي، 'إن لم تنهبي سوف أقص شعرك.' أهرب بعيداً، إن قصت شعري سيقتلني أبي.

أحاول أن أتعلق بشيء من الضوء وراء نجوم متألقة في صفحة السماء، ربما سموت أمي وهذا القادم سيقتلها. يجب أن يموت هو، لكن النوم يغلبني.

أستيقظ صباحاً. أركض. ربما تكون أمي قد ماتت في الليل، دفنوها تحت التراب، ولم يقل لي أحد. ربما تكون النسوة قد أخذنها معهن. وسط ذهولي، أجد جوار أمي مخلوقاً عجيباً، طرياً ناعماً، أحرق فيه، أخاف منه. أحاول أن أتصق بقدميها، لا تعبرني أي اهتمام. أركض وراء أبي، أجدّه مشغولاً بالتهنئة.

الفسوة ترششن أرض الدار بالماء، ويجمع عدد كبير من الرجال والنساء في بيتنا. يتركونني مهملة، أحاول أن اقترب مرة أخرى من قدمي أمي، لكنها لا تهتم. أحاول مرات عديدة... دون فائدة، أمي لا تهتم، أبي مشغول بمداعبة قدمي الصغير.

تأتي عمتي إلينا، تلك صفائري، تمشط شعري بقسوة، أصبح متألماً، أحاول أن أسحب رأسي، لكنها تجزني كخروف لا حول له ولا قوة، أجهش بالبكاء. لا أحد يسمعي. تفسل وجهي، تغير لي لوبي، وتقول 'اهتمي بنفسك'. أركض بعبث في ساحة الدار، يمين المضافة شجرة اللبمون، تركوا حولها حفرة ترابية والياقي صبهوا بالإسمنت، وفي وسط الدار بركة ماء، أحاول عبثاً تسلقها ربما أسقط؛ وقد يهتم أحد ما!

أبي يخرج فرحاً بالقادم الجديد. أمي تلقفه تديها، تحنو عليه. أقترّب منه بحذر شديد أتلمس أطرافه، وجهه. رأسه طرية، شعره ناعم جداً، أصابعه طرية، رجله طرية جداً. كانوا يضمون على رأسه منديلاً أبيض خفيف. فكرت ذات مرة أن أشد المندبل حول عنقه، لكن لم يترك لي أحد الفرصة لآتفرد به. الجميع حوله وكلهم فرح به. لا أعلم كيف أتى. كل ما أعرفه أنه كان هناك في بطن أمي يغيب في جوفها: كيف أتى من عالمه إلى عالمنا لا أدري.

كانوا يشدون رجله ويديه بصورة مستقيمة حول جذعه، وكأنهم يصلبونه. ويحضرّون قماطاً أبيض يلفونه حول جسده. يصرخ متألماً، وأنا أفرح حين يقومون بترابطه وصلبه داخل ملائته. تضحك النسوة، وتقول عمتي عندما ترى دهشتي مما يفعلن: 'ليشدن عوده.'

مضت الأيام، وحاولت كثيراً تقبل هذا القادم. بدأت أداعبه، أفرح به، ربما أتصالح معه، أغفر له ما فعله، مع أنني متأكدة أنه أخذ مكاني وربما أكثر من مكاني، لكن أبي كان حنوناً جداً، في لحظة ما، فطن إلي وأخذ يداعبني. ربما كنت أشعر أنه يواسيني.

اعتدت عليه، بدأت أداعبه، مددت يدي إلى رأسه فأحسست برعشة لذيذة جداً تنساب إلى أطرافي. ذات مرة رجوت أمي. بكيت، فعلت لها كل ما طلبته مني، قمت بفرش الماء، وسقاية الأزهار أسفل درج المضافة، وتجفيف الماء عن ثيابي، ولم ألعب بالتراب، وسمحت لها أن تمشط شعري دون أن أصرخ. بل كنت أعض على شفتي متألماً حتى تسمح لي بحمله. مددت ذراعي إليه. اشتد عودي أكثر، ضممته إلى صدري، لا أدري بماذا أحسست. جوانحي، أضلعي، تضم صغيراً. لا أدري كم مضى من السنين. كنت أعرف السنوات من لعبة الماء والملح على سطوح بيوت الطين. كنت أسميها لعبتي الخاصة. كان الرجال يجتمعون فوق سطوح بعض البيوت الطينية، ومنها بيتنا. وهي ربما طريقة ما لمعرفة الفلاحين أي شهر من أشهر السنة سيكون شهر المطر.

كانوا يضمون أربع حفنات من الملح على سطح طينتي. ويسمون الأولى باسم كانون الأول، والثانية كانون الثاني، والثالثة شباط، والرابعة باسم آذار الذي كنت أسميهم يقولون عنه 'إيدار'. ثم يصيون الماء فوق حفرة في

وسط كل حفنة.

وذات مرة استرقت السمع إلى الرجال، إذ كان يحرم على النسوة أو الفتيات الاقتراب من تلك الحفנות. فهِمَّت للعبة: الحفنة التي يسيل منها الماء هي شهر المطر كما يقولون. أذكر أنني تركت الجميع مشغولين، وتسلقت حافة بيت الخابية واختبأت على سطحها إلى أن نام الجميع، ثم تسلقت السطح وقمت بحفر جميع الحفנות وتركزت الماء يسيل منها جميعها، وفي الصباح لاحظت أن الرجال استغفروا. ثم قال لهم الشيخ: 'ربما هذه السنة سنة خير العلم عند الله، وسيزل المطر في الأشهر الأربعة'.

كبر أخي أمام عيني. اهتمام أمي به فاضح، أمعلقتني بقسوة، هذا القادم كان تاجاً لها. الآن أدركت أن أمي كانت تنتظر أن تكون أما إذا جاءها مولوداً ذكراً. أما أنا فكنْتُ مولودة ما. وأختي المسكينة التي تكبرني كانت ربما مولودة ما. وأما التي سبقتنا وقد ماتت وهي صغيرة فلم أشعر أن أمي كانت تتذكرها، بل أشعر أحياناً أنها كانت تقسو على نفسها وعلى بنات جنسها دون أن تعلم. ودون أن يشعر أبي كان هو من خلق هذا الخوف والتأزم داخل نفسها.

بمرور الوقت عقدت صلحاً مع الصغير. كان يناغي وكنت أعلمه. وإذا وجدت الفرصة مناسبة، وأدارت أمي وجهها بعد أن تسلمه لي أضربه حتى يصرخ. وتركته بين يدي عند مجمع القش في البيدر بعد أن تحصده مع أبي وخالتي وعمتي. أسترقت النوم وربما أدعي النوم حتى أقوم بقرصه حتى يصرخ. وتأتي إليه وتوبخه: 'ألا يمكن أن تتركني أساعد أباك؟'

لم أكن أعرف كيف أدرك الجميع أنني أصبحت امرأة وأنا مازلت طفلة. كنت ألعب جوار حفنة الماء وأرض أخي بالماء وأغسل وجهه وأمسح له شعره. وعلمت أخوتي كيف تتجراً وتقرب منه، وتلعب معه، وتهتم به. كانت ساذجة وربما خائفة، أما أنا فحقيقية. هل فرضت نفسي المتردة ذلك؟ لا أدري. ولا أدري ماذا فعلت عندما رفعت ثوبي حتى لا يبلله الماء، فنهزنتي أمي: 'أسدي ثوبك'. تغيرت معالم في جسدي. لم أدركها إلا فيما بعد. كنت صغيرة القد ولكن معالم أنوثتي بدت تتضح وتصرخ.

وذات مرة جاءوا إلى أبي. كان هناك رجلاً كبيراً نظر إلي. ودخل المضافة وأغلَقوا الباب. في اليوم التالي بدأت أشعر أن أمي تتلمسنني بطريقة غريبة، وتهتم بي. تتلمس أشياء في جسدي، أستغرب ماذا تفعل وتتغامز مع عمتي، ربما أدركت بعدها ما حاولت جاهدة أن أفهمه حول ماتنييه تلك المعجوز.

ثم أخذتني أمي واشترت لي أشياء كثيرة، وتفننت بجرأة باختيار الألوان وتقول: 'ما شاء الله العروس وكبرت'. إلى الآن لم استطع أن أدرك كيف تخلوا عني ببساطة. طفولتي تخلت عني. أمي تخلت عني. يدا أبي ابتعدتا عن رأسي. تنظر أمي بفرح واطمئنان إلي. الآن تشعر أنها أم لي. فستاني كان كبيراً. احتسارت الزينة وهي تخصره من هنا وهناك، وضحكوت وهي تضع قطعاً من الكرتون لتظهر ثديي، وتمشط شعري. أصبح، وتتغامز الفتيات حولي. كبرت! هكذا قالوا وصاحوا بي ومضيت.

يده باردة تمسك بأطراف أصابعي. أسدل يدي. أهرب. أخاف. أمي لم تحدثني شيئاً وعمتي تقول لها 'البنيت صغيرة. عليك أن تعلميها'.

أمي قالت: 'يجب أن تتعلم وحدها مثلما فعلنا نحن. نحن من علمنا يا فاطمة؟ تعلمنا عند أزواجنا، ومضيت إلى رجل لم أعرف ماذا سيفعل بي، كيف سأكون معه، لماذا أنا عنده.

الغرفة كبيرة، فيها خزانة خشبية، سرير خشبي مغطى بعلاءة وثيابي الحزينة تملأ الخزانة. أردي ثوبي. طويل يتسع لأشياء كثيرة معي وداخل جسدي. تجلد الإحساس تدريجياً. أخاف منه، أخاف على معالم جسدي.

وشيء ما تغير، لم أعرف ماذا سيحدث، إلا بعد أن احتوتني أرمية جدران. تقدم بخطوات ثابتة. كان وجهه مفلطحاً، لم أعرف ما تحتويه نظراته. عيناها كبيرتان، يده كبيرة، كتفاه تسدان فتحة الباب والنافذة. يقف فوق ظلي. أرتمش تحت ظله. وضع يده على مقدمة رأسي. شعرت أنني أنسحق. أنسحق وجسدي يتلاشى تحت يده. ظلي يخفتني من الأرض. نظرتي تائهة يغطيها الخوف. تعلمت كيف أخدمه، كيف اهتم به، وبثيابه وطعامه، وأقوم بما يحبه. لكنني أبداً لم أشعر بما قالته لي أمي فيما بعد وسألتي عمتي عنه. أبداً لم أشعر به. لم أدركه. أحسست أنني باردة. وميقة. لا أدري هذا كان بسبب هذا الرجل أو بسبب ما فعلوه. بعد سنة ضاقت ذرعاً بي. عاد إلى أبي وقال: لا تنجب. رجته أمي: 'طول بالك، البنت ما زالت صغيرة. ربما لم يدرك أن بطني تتكرر مثل بطن أمي، وأضع مولوداً لا يراه هو وأهتم به. أنا فقط من يراه، ولا يراه الآخرون. ربما كنت أقرب من حدود الجنون أو العقل. كنت يوماً بعد يوم أكبر. امرأة ذات تقاطيع جميلة. أشعر بسماعة حين أنظر إلى نفسي في المرآة، وألمس ثنايا جسدي. لذلك أرفض رفضاً باتاً ما يمكن أن يجعلني أرتبط به أكثر.

الطبيب قال: 'ليس بها شيء.' شعري يزداد جمالاً، قامتي يشد عودها، أحوط خصري، ولا أشعر بأنوثتي بين يديه. عليّ أن أتخلص من ذراعه فوق صدري.

هل كنت ساكرة أمي، كنت أفكر. ماذا فعلت بي؟ هل تركتني لمصير مجهول؟ ربما فعلت ما رأته مناسبا، وما فعلوه بها. لم تكره أولادها، ولم تكره. أنا أحببت ظل طفلي جوارتي. أحببت طفلي الذي أرضعته أحيانا كثيرة. كنت ألتقط دمعها وهي تمشط شعري قائلة: 'الله يموض عليك.' أشعر أنها كانت تخاف علي، لا تخاف أن أرجع إلى بيت أبي، بل تخاف علي من مصير أية امرأة لا تنجب.

كانت تستغرب هذا الوعي الذي يحيط بي، وتتالم بصمت. وتقول لعمتي 'آه. آه. يا فاطمة كبرت البنت قبل أوانها. لقد زوجناها صغيرة.' هذا الكلام قالته لأرض الدار ولعمتي. وللما، لكنها لم تدعني أرى حزنها.

أخي الذي يصغرني أصبح لديه طفل صغير، ألتذذ بمداعبته كما كنت أفعل مع والده من قبل، وأضحك مع أخي وأخبره ماذا كنت أفعل به، وكيف كنت أقرصه عندما تتركه أمي معي.

لكنني قررت أن أتخلص من فرض علي. فقط لأنني كبرت، لأنني يجب أن أكون كما أريد. كنت بوعسي وبلا وعي أرفض أن أعيش معه. لذلك لم أريه أطفالي الخمسة. ألاعبهم أهتم بهم، أطعمهم. عندما ينام ألقم كل واحد منهم ندي يتناوله بشراة وأضعه إلى صدري حتى ينام. يدخل زوجي علي خلصة، فيجدني أتحدث مع أشياء، لا يراها هو. وأرتب أشياء لأطفال صغار أناول أحدهم شدي وألقمه إياه وأشعر بهم حولي. وتجحظ عينا زوجي. استغرب ذات مرة حين كنت أقف في المطبخ. أمسك بي فجأة وصاح: 'يا مجنونة، إلى من تتحدثين.' ركلت ابني بعيداً حتى لا يراه وطلبت منه أن يهرب بعيداً.

وبالفعل لم يكن يرى أطفالي الذين لم أدمهم. وكانوا معي. أشعر بحزن عليه، وحدته لا تطاق. أشياء كثيرة تتخطب في رأسي. وأكبر قبل أواني. وبصمت أنظر إلى فتيات يكبرن قبل أوانهن. أنظر إلى التراب، ألتمس الملح على سطح البيوت الطينية، رائحة الأزهار أسفل المضافة، قدمي تعبتان في التراب، صراخ أخي، يد أمي تمشط شعري، أشياء كثيرة لم أستطع التخلص منها رغم هذه السنوات. وأخيراً قرر زوجي المسكين التخلص مني. ضحكت في سري بخبيث حين قادني قائلاً: 'هيا اجمعني ثيابك.' ودون أن أنهس ببنت شفه مضيت خلفه بخطوات لا جواره ولا أمامه، خلفه بخطوات ومعه المختار. طرّقوا باب أبي. كنت أسمع أصواتهم ترتطم فقط بسطح المضافة، بالجدران. لا تنفذ إلى الهواء، لا تعبر النوافذ، لا تنزل أسفل درج المضافة. لا تسمع أصواتهم صوت الماء، ولا الندى فوق الأزهار. ألتمس ذكريات حزينة في رأسي. عينا أمي تنقدا شراراً. ثم تبكي برارة. أرض

الماء وأمي تمشط شعري، أعبت بالتراب، التقط أولادي، أصرخ بابن أخي، أداعبه، أناغيه. أسي ترمقني بنظرة حانية تلف أرجاء الدار. يركض أطفالي خلف ظلي: يمسك ظلي بظلمهم. أصرخ بابن أخي: 'لا تدس على قدم الصغير.' دموع أُمِّي تغسل أرجاء الدار.

زرياف المقداد أديبة سورية من درعا. أصدرت عام ١٩٩٢ مجموعة قصصية بعنوان الكَلِّ يحترق، دار الاتحاد، دمشق. وصدر لها عن دار الحوار عام ١٩٩٩ مجموعة شبي من الوجع. كما ساهمت في مجموعة جنوب القصة السورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.
Zeriaf al-Mikdad is a Syrian writer from Daraa. She has published two collection of her short stories and participated in others. She is a member of the Union of Arab Writers.

دارُ الندَى للنشر

NADA PUBLICATIONS

394 Manningham Road, Doncaster, Vic. 3108, Australia

Phone/Fax 61 (03) 88402716

إصدارات الدار من مؤلفات نجاة فخري مرسي

- ١- "المهاجرون العرب في أستراليا" بطبعته الإنكليزية والعربية، (أول كتاب عن الهجرة العربية)
- ٢- "عباقره من التاريخ"، عربي/إنكليزي يتحدث عن عديد من العباقره العرب.
- ٣- "الطيور المهاجرة"، قصص قصيرة عن معاناة المهاجر العربي في أستراليا.
- ٤- "قبل الغروب"، مواضيع اجتماعية وسياسية وإنسانية وشعرية.
- ٥- كتاب تسجيلي عن "رابطة إحياء التراث العربي" يحتوي على أسماء كل من نال جائزة جبران التقديرية العالمية حتى عام ٢٠٠٩.

للمعلومات والطلبات يرجى الاتصال على العنوان أو الهاتف أعلاه

سهيل الشعار

نعمه

مرغب

يتحدر المجتمع عندما يلحق الراقصة، ويلحق الفيلسوف

ها أنت قد عدت أخيراً منذ قليل إلى غرفتك الصغيرة، المهجورة منذ أكثر من عشرين عاماً. لتجد كل شيء على ما كان عليه :

الخزانة الخشبية التي تركتها لك جدتك الطيبة، الكتب، المجلات وطاولة مستعملة، اشتريتها حين كنت طالباً.

أما الرجل الآخر، فقد أمسك بأذنك وفركها بأصابعه التي كانت تمسك بحصوة خشنة، فرك شحمة أذنك حتى سال الدم:

لا تعدها مرة ثانية، مفهوم!

هززت رأسك، وخفضته بحمرة وانكسار:

حاضر يا سيدي، مفهوم.

أولئك الرجال، الذين جاؤوا ذات ليلة دامية، شديدة الكآبة، اقتحموا عزلتك وكتبك وأوراقك الحزينة، ثم أطلقوا النار على خزانة جدتك، ورفوف المكتبة الصغيرة. وربما تتذكر شيئاً مما قالوه:

'يا خائن...'

'يا جبان...أنت تتآمر على الحكومة!'

ورغم أنك تعرف تماماً، أن ما تملكه لا يتعدى كتباً قديمة وأوراقاً رمادية بلون السنين، وخزانة خشبية تضع فيها ثيابك البالية، وحاجتك الضرورية، شرحت لهم بهدوء ولفظ عن كل ما تحتويه غرفتك، وسمحت لأيديهم بتفتيش كل شيء...كل شيء...ورغم أنهم فعلوا ذلك، بيد أنهم لم يصدقوا. قيّدوا يديك بجنزير من الفولاذ، ولغوا حول عينيك خرقة سوداء ذات رائحة زنخه، كرائحة الجثث المتحركة، التي تراها في كل صباح.

فيما بعد، عرفت أن بعض كتبك أحرقت مع جميع أوراقك وأفكارك. وضعوا جسدك المنهك المعذب داخل زنزانة ضيقة كقبر، ومعمّنة كليل كانون، وربما كانت تقع تحت الأرض بمئة درجة.

اعترفت بعد ثلاث ساعات، أنك تقرّ كثيراً، وتكتب عن المصافير والنجوم، وعن الحب والخبز والأرض والأشجار...وعدوك بالآ يفعلوا لك شيئاً. وعدوك فصدقتهم، وحكيت كل ما تريد، وما لا تريد كذلك. ومكافأة لاعتراقاتك، اقتلوا لسانك، وعيننا من عينيك الوديعتين، ثم تركوك تنزف وحيداً لعلك تموت...

بيد أن قلبك بقي ينبض ويدق... ينبض ويدق...يدق...

حين أحضروك هذه الليلة، بعد أكثر من عشرين عاماً، لاحظت أن حارتك لم تتغير، وأن القمر ما زال فوقها رمادياً، مغطى بالضباب واليابس.

Kalimat 6

لعل حبيبك لا تزال ساهرة، أو ربما تزوجت وتركتك وحيداً، مع انكساراتك ووحشتك.
شيء ما ينز من بين أصابعك النخيفة، فتدري في أن تصل بسرعة إلى غرفتك المهجورة، لتكتب شيئاً ما عما مضى، وربما عما سيأتي.
تصعد الدرج الوسخ المليء بأكياس النايلون والعلب الفارغة، تصعد بهدوء في هذه المرة، كأن جبال الأرض والكواكب، ومياه البحر والمحيطات، وزئزئات وأقبية العالم تجمعت فوق ظهرك.
تفتح الباب الخشبي القديم، ويصعوبة تحاول إشعال النور لكن المصباح كان محروقاً.
تحضر شمعة، تشعلها وأنت تئن بهمارة...
شيء ما ينز من أصابعك... لا زك ينز... تعد يدك، تحاول أن تمسك بقلم قديم، ودفتري صغير بالي الأوراق.
تحاول كتابة شيئاً ما... أي شيء... جملة، كلمة، كلمة واحدة على الأقل...
ثم تحاول من جديد...
ومرة أخرى...
بيد أنك تتذكر فجأة في تلك اللحظة المؤلمة، أنه سبق لهم اقتلاع أظافرك قبل الإفراج عنك بنصف ساعة أو أقل!

سهيل الشعار قاص من سوريا، يعيش في دمشق.

Suhayl Elshaar is a writer from Syria, living in Damascus. The above short story is titled *Horror*.



العرض الدائم للكتب، الصحف، المجلات، الصور، التحف والأفلام الوثائقية

المكتبة العربية

صورة الوطن وواجهة المكتبة في أستراليا منذ ١٦ سنة

والآن أكبر مجموعة من الأغاني العربية على سي دي وكاسيت أصلية

للمعلومات يمكنكم الاتصال بالمسيدة ماري رزق

هاتف 9758 2444 فاكس 9758 2799

Corner of Haldon & The Boulevard, Lakemba, NSW 2195.

ديتيس ووكر

قصّة

هدية المنهزم

خرج الأولاد الثلاثة فرداً فرداً من البيت الأبيض الطويل ذي النوافذ العالية، والسطح الصوّانيّ الحزين، والعريشة المتسلقة. أوصدوا البوابة الخشبية البيضاء المنخفضة من ورائهم واصطفوا وكانهم فرقة من العساكر. حمل كل من الثلاثة في يده اليمنى عصاً أسنده إلى كتفه على متوال الجنود الذين يزحفون إلى القتال مدججين بالبنادق والرشاشات. ها قد انتهت حرب شبه جزيرة كوريا للتو، فأحب هؤلاء الأولاد الأستراليون الثلاثة ادعاء أنهم جنود أمريكيون أو بريطانيون من الذين ردوا جحافل صينية شيوعية غازية على أعقابها.

تتألف البيوت في الجانب الأيسر من الشارع من طابق واحد، إما خشبية بدهان صوّانيّ السطوح وإما آجرية حمراء. تألّف بياض وحمره واجهات البيوت المنبسطة إلى جانب الزاحفين الثلاثة في شمس الصيف المعتدل بسطوح حدّ خضرة شجيرات حدائقها الأمامية المرتبة الصغيرة. دأب نداء يمامة غير مرئية حلم الهواء الليليل.

ليس أصحابنا الثلاثة أنواعاً من ملابس غير متباينة وغير فاتحة اللون. أكبرهم يدعى *آدريان*: ابن تسع سنوات ذو شعر أسود أشعث وعينين خضراوين. شاحب الوجه، طويل الجسم، بغير رشاقة يمشي، وإن كانت كنزته وسرواله الأشهبان يلقان عليه رصانة وبعض وقار.

وراءه يمشي شقيقه الذي تقول ملامحه إنه لا يمت إليه بصله: شعره أجعد أحمر، وبيقع النمش الكثير أنفه الزائد الكبير ووجنتيه. ولكنه يلبس نفس الكنزّه ونفس السروال الرمادي الفضفاض؛ ملابس تبدو وكأنها شتائية أو أنها تختص بالفلاحين أمام الضياء الصيفي الضاحك الذي يسبح فيه عالم تلك البيوت الصغيرة الحاملة المنتشية بمكاسها أو انتصاراتها المحدودة. عمر هذا الشقيق ثمان سنوات، واسمه *شون*.

آخر المشاة زميل مدرسي لشون اسمه *إيان*؛ أسطح الثلاثة زياً فسرواله 'جينز' من قماش صوفي قطني مشدود أغبر، له زرقة باهتة ولكن سترته شهباء بلون سراويل الآخرين. لا يكثرون الكلام وهم يسيرون، بل كثيراً ما يجتازون البعد الذي بين عمود كهرياء وآخر دون أن ينهسوا بهنّت شفة.

وعلى الجانب الآخر للشارع يبدأ مظهر البيوت بالتغيّر. عمارات سكنية عتيقة قائمة من الخشب، أو الحجر المدهون بسمرة أو بسواد مكفهرين، تعلو بغتة واضحة حدّاً لعالم البيوت المنخفضة البيضاء. لكل واحد منها طابقان وشرفة يقضبانها الخشبية المتداعية على المارة تحتها في الشارع. وتعلو أيضاً مبان من ذلك النوع على الجانب الآخر للشارع وإن كانت هي من آجر مدهون أشهب. لا تفتأ الجدران تزداد علواً من كلا الجانبين شيئاً فشيئاً حتى تصبح وجهي وهدّة تشبث بهما في عناد مرقق أنابيب ماء صدئة معوجة، ولكن شمس الصيف القوية الحارة تلقي على الثلاثة، وهم يسيرون من خلال ظلال قعر تلك الوهدة، تحيات من الأشعة التي تسكبها عليهم من فوق، من بين حواف السطوح وهي تقترب من نهاية صعودها إلى ظهرها.

ينطلق الأولاد الثلاثة في زقاق. كأنك في هذا الزقاق تطأ حدّاً من حدود الزمان. الزقاق مرصوف بأحجار داكنة الزرقة، ضخمة، غليظة التريبع وإن كانت أقطار ورياح السنين قد ملست مسطحاتها منذ القدم. تحنّت هذه

Kalimat 6

الأحجار، ولا شك، أبدي متعركة مفرحة تعية. القرن التاسع عشر بعينه هذا الزقاق الذي يفرق في حلم الصيف وتأملاته. كان أول الذين نحتوا هذا الحجر القاتم الصلب للبناء العمومي أسرى في سلاسل. للزقاق زقاق رافد آخر يتفرع منه: زقاق طويل ينسبط أمام الأعين إلى ما لا نهاية، يتخلل عديد من أحجاره نمو من العشب المنصر الجاف. ينحني عليه من فوق خط الأسيجة الخشبية أغصان أشجار مثمرة كثيفة الاخضرار.

'لنذهب نجلس تحت أغصان تلك الشجرة العريضة الأوراق، الضخمة الجذع الممتدة هناك' اقترح إيان. 'فذلك مكان هادئ يستطيع فيه شون أن يقرأ علينا فصولاً من كتاب المعارك في كوريا المصور بلا إزعاج من الكبار.' كانوا يهيمون بالتوجه إلى هناك إذ ناداهم صوت خشن من مكان فارغ كسر وحدة خط الأسيجة الخشبية الموصدة التي لا تعبير لها. واجههم رجل يرتدي قميصاً لم تزرر ياقته، وسروالاً رمادي اللون. تترنر بحزام أسمر فاتح، بدا كأنه من جلد قادم من بلاد نائية غريبة. بدا فاقماً بالنسبة لألوان القميص والسروال. كان الشخص أبيض البشرة، في وجهه بعض العروق المحمرة الملحوظة، له كرش يكتنز وراء حزامه الفاتح، وأكثر من خصلة شعر أحمر زنجبيلي تنطلق إلى الأمام، متدلية على الجبين رغم كميات وفيرة من زيت الشعر التي مسحها على رأسه مما جعل جبهته وشعره يتألقان في أشعة الشمس المعتدلة.

'دعوني أقدم نفسي' قال الرجل بصوت واثق غبطه بكفاءة التعود، ولكن بنوع من مجهود مكسر، كذلك كأنه يوق أو ناي مستعمل اشتراه من مكان باهت ما. 'اسمي رونالد هيلند، صاحب قطعة الأرض هذه والبيت الذي عليها. ما يحيى بكم إلى هذا الجوار يا أولاد؟' رد آدريان: 'جئنا لكي نقرأ عن حرب كوريا في الزقاق ولكي نلعب بعض الألعاب ههناك.'

'ألعاب الحرب بلا شك. لاحظ أنكم أولاد ذوو همة. ولكن احتياج الدرامه يخل، على ما افترض، بكثير من مشاريعكم ونشاطاتكم. فماذا تحبون أن تشتروا إن كان عندكم ما يكفي من الأموال؟' 'بنادق مفرقة' أجابوا بصوت واحد. في الحقيقة كانوا شديدي التوق للحصول على ذلك النوع من الأسلحة في أيديهم، اشتياق لم يزدده رفض والديهم تمويل الشراء إلا اضطراراً.

'كم تكلف بندقية من تلك البنادق؟' سأل السيد هيلند. 'عشرة شيلينغيات من سوء الحظ' أجاب آدريان. 'من سوء الحظ؟ ليس هذا المبلغ خارج ممالك أو ممالك صاحبيك أبداً. لدي مشروع إعادة بناء هذا البيت القديم. ولكن من الشروط المسبقة لتحقيق مشروعنا نقل هاتين الكومتين العاليتين من الآجر من حيث هما حالها قرب الزقاق إلى جانب البيت. أنا مستعد أن أدفع عشرة شيلينغيات لكل منكم إن قمتم بهذه العملية. موافقون؟' قبل الأولاد الثلاثة عرض السيد هيلند بدون إضاعة كثير من الوقت في النقاش، فعرفهم السيد هيلند على عامله: جو ولسون المنحني الظهر المرتعش اليد، ذو النظارة المستديرة العدستين، و رونالد بيرري الطويل القامة ذو الشعر الرملي المنسحب من جبينه ورأه، والذي يقف معتمداً على مقبض مجرفة.

انساح شهر وأسبوعان من العطلة الصيفية. ذات صباح بعد أن انتهى الأولاد الثلاثة من مهمة نقلهم الآجرات المتقلّطة من الزقاق إلى جانب البيت لذلك النهار، جلس جو على كومة الآجرات المرتبة الضيقة العالية حتى تهدلت ساقاه غير ماستين الأرض الموحلة فامعن النظر فيهم لأول مرة وتنهد: 'راحات أيديكم تقرحت الآن. خضنة تلك الآجرات وشاق شغلنا هذا! آه يا لعن الله العمل!' عدل جلست على الآجرات العديدة اللون أو اللعنان. عصفت ريح مفاجئة بأشباب صفراء تحت كمبي حذاهم المثقوبين المعلقين في الهواء، ورفرفت بسرواله ومعطف بذلته الداكنة الزرقة الماطخة، المخططة بخطوط كانت بيضاء في ماض أسطوري سحيق.

مضغ الرجل فكه المربع الفائز باستمالة ومضى قائلاً:

'فرحوا يديّ فعلاً، أبناء المكاريت، واستهلكوا أيام شبابي. الله كم قد اشتغلت في حياتي. لن تصدقوا لن

تفهموا لأنكم صبيان فقط في الوقت الحاضر. كانوا يقصدوننا فرداً فرداً في تلك الأيام، وبعدما يأخذون منك كل ما عندك يتخلصون منك. سوف تجربون حتى ذلك الرجل ذو الشعر الأحمر السبط ليس استثناءً. رغم الآمال التي راودتني، يقول إنني لا أنقل الأجرات بما يكفي من السرعة، وأن بطني يؤخر توقيت تصميم البناء لهذا استغني عن خدماتي. لن تروني هنا غداً على مقر التشييد.

عندما نطق بمباراة مقر التشييد قرع الكهل اللابس للبدلة الداكنة والقميص الأبيض المصاحب ذي القبة البالية المتسخة، قرعة أسلمته. لم يلاحظ في مرارته أن الأولاد الثلاثة قد أشاحوا بوجوههم عن ملامحه الحادة دقيقة، حينما كان يدخل اصطلاحات عالم الصناعة والتشغيل في حديثه، كأنهم يخافون نداء مبهماً تحملهم معه إلى معارك لم يريدوا أن يعرفوها ناهيك عن أن يخوضوها.

'قلت للسيد هيلند إن تباطئي ليس عن نيتي أو إرادتي، بل ناتج عن الرثية المزمنة التي تشل رسغي وأصابعي.' رفع يده اليمنى وعرض عليهم أصابعه المحمرة المعقوفة المشوهة ذات العقد الكثيرة، كأنها أعواد متهدلة من فرع لشجرة ثنائية ممتة. 'هل تعرفون ماذا أجاب؟' رد أن مشروعه لا يستخدم غير العمال ذوي الكفاءة والجديرة التامتين. يا للمناقص. 'حوّل العامل اللابس للبدلة الزرقاء الداكنة نظره إلى آدريان فجأة، ونظر إليه من وراء عدستي نظارته المخدوشتين الذين يعوزهما إطار، وسأل: 'لماذا تشغل أنت للسيد هيلند يا صبي؟' 'أريد أن اشتري بندقية مرفوعة من حانوت كوزل لكي يمكنني متابعة لعبة حربية حقيقية مع الأخوين الواقيين إلى جانبي.' أجاب آدريان ببساطة.

'بنادق مرفوعة! وصاحباك يسميان وراء نفس الشيء، أليس كذلك؟' 'نعم' أجاب شون وإيان بدورهما بصوت واحد: 'نحن كذلك نريد أن نشترى بندقيتين.'

'وهل تشغلون بنفس نشاط الرجال؟' ملاحظة بعثت غصة في حلق آدريان. هل يقصد الرجل أن يقلل من شأن الجهد الذي يبذلونه إرضاءً للسيد هيلند؟

'مهما يكن، أجتهد حسب قدرتي، والسيد هيلند لا يزال يستخدمني.'

'تجتهد، والسيد هيلند لا يزال يستخدمك رغم أنك لا تؤدي ما ينجز عامل بالغ حقيقي. ولكن من جهة أخرى لا يدفع لك السيد هيلند ما يدفعه لعامل حقيقي، بالغ، أي رجل. ولكنك ورفيقاتك تستحقون أكثر من بندقية مرفوعة بعد كل الساعات التي صرفتموها، كل الأيام كادحين، وبعد أكوام الآجر المجمعة التي نقلتموها بأيديكم. أنا نفس القضية. أنا لا أؤدي ما يؤديه عامل في ريعان شبابه، بعضلاته المقتولة، بنفس الوقت، بنفس السرعة، ولكني وإن تباطأت أكون في الحساب الطويل أرخص من عامل شاب بكثير، ولهذا السبب يستخدمنا هيلند. هو يستطيع أن يدفع لنا ما يحول له أجراً على أتمابنا، ونحن لا يمكننا أن نساوم؛ أنتم بصغر سنكم وأنا بالشلل الذي أصاب هاتين اليدين الهرمتين. لن يمكننا الحصول على أي عمل غيره في أماكن أخرى.'

سكت الرجل ونظر في السموات التي تنبسط فوقه وفوق أكوام الآجر الملتفتت بزرقة متشعبة تدور الانهزام المهيمن الذي يمثلته ببذلته الزرقاء وشخصه. 'أبناء العكايرت اللقطاء المتصون لدماثنا ودماء عموم بنى الشر. سنتين أجهدت نفسي في تشييد بيته له، وفي النهاية صرفني ببذية الكلام، كاني كلب أدى وظيفته وانتهى.'

سعل الرجل سعالاً هزه داخل طيات بذلته المفضافة. اختلج وجهه اختلاجات صماء، فقصت لمدة خمس دقائق أو ست. آدريان وإيان وشون على وشك الانصراف، لكنه صاح فجأة بألم فريسة مجروحة:

'لا حيلة لي. وثمة أسباب أخرى شخصية رهيبية.' مال برأسه إليهم وهو يقول الجملة الأخيرة، ثم قفز من كومة الآجر بحركة أليمة، وانصب بنوع من العظمة والانفلات شعر بها آدريان ولكنه عجز عن أن يفهم كنهها. 'قد شغلت كثيراً من وقتكم.' أعلن الرجل كأنه لا يكلمهم فرداً فرداً، و كان الذين يوجه كلامه إليهم ليسوا

Kalimat 6

أطفالاً. 'أنتم أولاد تحبون أن ترتعوا وتلعبوا بدلاً من أن تستمعوا إلى درشة رجل عجوز مثلي.'
نظر إلى آدریان وأومأ إليه أن يقترب: 'أنا لم أنجح في حياتي. صعب أن ينجح الفتى. ليس الأمر قضية
اجتهاد فقط كما يقول السيد هيند وبعض الماثلين له في وطننا، ولكن اتبعت في كفاحي اللديد مبدأ قريبي من
الانتصار الباهر أكثر من مرة. من الممكن أنه سيقودك إلى ذلك النصر الذي انفلت من بين أصابعي في حياتك
القادمة، ألا وهو احترام الوقت بدقة. أعرف أن الوقت رأس مال الشاب الذي لا بد له من استثمار كل دقيقة منه
لكي يحصد في الأيام التالية. احسب الوقت، وفكر كيف تصرف كل ثانية منه. احسب الوقت وأنا موقن أنك يا
آدریان ستسحق كل عقبة تعترض سبيلك، لأنني رأيت فيك الخصال النادرة التي تدل على أحد أنجب بني
إيرلنده طراً. احسب الوقت.'

بينما هو يدنن هذه اللازمة أمسك الرجل بحقيقة وأخذ بقلب محتوياتها بسرعة منقطعة النظر، وآدریان
ينتظر متسائلاً ما عساه يخرج من صندوق سحره هذا.

أخرج العامل المكافح هيكلًا فولاذيًا غريب الشكل، استطاع آدریان أن يرى داخله أجزاءه المتحركة من
عجلات وأعواد والوابض مثيلة الحجم، تتشابه تشابكاً معقداً وتدير عقيرين حول دائرة فيها نقر مخفورة لأرقام قد
خسرت على مر السنين طلاءها المميز الأول.

'هذه ساعة...' فصل جو بالوضوح المتشعل المطلوب. 'ساعة صاحبتني في حياتي أهديتها إليك يا آدریان لكي
تحسب الوقت فتنصت. ساعة جيدة جداً قاومت كل شر الأيام. اشتريتها في عشية الكساد العظيم، تلك السنوات
الحالكة التي لن أنساها ما حييت، فبنيت على توقيتها حياتي. وحينما أسعدني الحظ وحصلت على عمل،
أخذت هذه الساعة معي إلى مكان شغلي وهناك احتفظت بها جاهزة في حقيبتني حتى أعرف الوقت الدقيق الذي
تحين فيه فسحة التدخين الصباحية أو فسحة الغداء الطويلة ظهراً أو فسحة التدخين بعد الظهر. مكنتني من أن
أحاسب، نيابة عن زملائي، سيد العمل ألا يحسم ولا ينقص ثانية واحدة من فصحنا المختلفة. لم تكن كالخراف
ندعهم يستغلوننا كما يريدون بدون إبداء شيء من اليقظة أو المقاومة. وفي حياة ما بعد العمل كذلك كانت أداة
لتوقيت كثير من النشاطات المفيدة. نعم بعد خمسة عشرة سنة سقط الزجاج والمزولة من الساعة وتآكل بعض ذلك
الظهر والجوانب، ولكن كل الآلات الدقيقة الداخلية عاملة بنفس فعاليتها يوم اشتريتها. ويمكنكم تبين أرقام الساعة
من مواقعها من الإطار عامة، إذ بهت بعضها. ما أروع ما كانت عليه صناعة الساعات في أيام شبابي. خذ الساعة
يا آدریان ووقت عليها دراساتك لكي لا تجبرك الحياة على ملء نقص معاشك أيام تقاعدك بحمل الأجر.'

وأشار إلى العقيرين بأنملة حف ظفرها هلال أسود من التراب منذراً: 'إياك أن تلمس العقيرين بخشونة لأن
السنين أكلت منهما شر مأكّل، وأقل مس غافل يمكنه أن يقصم أيّاً منهما. على كل حال هذه ساعة نادرة المثل،
منقطعة القرن، وهدية مني مالها نظير. خذها يا آدریان، تمرس بالأيام وعاركها واضبطها باستعمالك الحصيف
لهذه الساعة. خذ.'

نظر آدریان إلى الآلة المتأكلة المطققة التي كان يمدّها إليه العامل الكهل وسرت في جسمه قشعريرة لم تدم
ثانية؛ كأنه يتذبذب برهة بين اعتبار الساعة بركة أو لعنة، سلاحاً يدافع به عن نفسه في معمة الحياة الأوسع
أو طلسماً مشبوهاً قد يجره إلى معارك بعيدة يستطيع تجنبها، لكن نهل إشارة العامل الكهل قهر أي هاجس سلبي
لديه.

أخذ آدریان الساعة منفعلاً بصدق. قريباً من أذنه فسمع طقطقة رتيبة خافتة للغاية. حين أعاد يديه إلى
وضعه السابق، أسقطها برق وحنا حرصاً منه على الساعة من أية حركة لا تحم عقباها.
نظر آدریان في وجه الكهل فرآه يسبح في بحر رائق أو في موجة من الشعور بالأخوة ووحدة المصير.

'شكراً على الساعة. ساستعملها وربما أستفيد منها.' قال آدريان وهو يمسك الساعة بعناية. ونع الأولاد العامل جو الواقف في بذلته الزرقاء الداكنة يملأ حقيبة عدته المفتوحة أمام قدميه ببعض الأغراض، وهم على يقين أنهم حين يعودون في صباح الغد أو بعد غد لن يجدوه مرة أخرى. مضى أسبوعان. الطقس بدأ يميل نحو الصيف. رائحة حادة محرقة بدأت تنبعث من الطلاء الذي يغطي صفحات الكوخ التصديري الذي يشرف بناقذته على الزقاق الواقع وراء مقر تشييد هيلد لمنزله. وبرغم القهظ، عمل آدريان وصاحبيه بجد واجتهاد لأن اليوم الموعود الذي سيقبضون فيه على الأجر بات وشيكاً.

لاحظ آدريان مرة أن الشمس كانت تتصاعد لتتوسط أعالي السماء، ولكن السيد هيلند لم يعلن دق الساعة الحادية عشرة، وقت انصرافهم. ذهب آدريان نحو السيد هيلند وسأله إن كان وقت العمل اليومي قد انتهى. أجاب هيلند بالنفي، وهو يرفع شعره الأحمر اللزج عن جبينه بإشارة اعتبرها آدريان دليل عدم الصبر. عندها أخرج آدريان الساعة العتيقة من ثنانيا قميصه الرمادي مشيراً بسبابته إلى عقريهها الصغيرين المتآكلين اللذين دلا بوضوح إلى الحادية عشر وست دقائق.

سما طقطقة الساعة الخافتة في لحظة الصمت التي تلت اكتشافهما للوقت الصحيح. ثم قال السيد هيلند: 'هذه الساعة السخيفة القدم المتهترئة لا يمكن أن تعطيك الوقت الدقيق. إنها ساعة ذلك الكسول ولسون. حسن! اذهبوا إن أردتم.'

حين كان الثلاثة يجتازون حدود أرضه صاح بهم: 'جئتم اليوم متأخرين، كونوا هنا في تمام التاسعة صباحاً في الغد.'

ابهم آدريان في سره لهذا الانتصار الذي انتزعه لتوه. انتصار على التردد وعدم الثقة اللذين لزاماً من قبل. ولكن هل كان هذا انتصاراً على عدو؟ 'هل كان هيلند يحتال علينا ويجعلنا نعمل أكثر من الوقت المحدد؟' سأل آدريان رفيقه. لكن إيان قهقهه مجيباً: 'هيلند؟ كلا، فهذا السفه لا يعرف الوقت، ولا حتى اسمه.' وضرب بعصاه برقوقة ننتة تتدلى من شجرة أصابت أوراقها البنفسجية آفة ما. بجئت العصا عصير الثمرة فتناثر على السياج المتشطي الذي أطلت عليهم من خلفه شجرة.

جاء صباحهم الأخير في مقر العمل، فجدّوا وكدحوا لنيل الرضا والأجر. وأثناء ذلك كانوا يثرثرون حول ما يتمنون شراؤه. قال شون إنه سيشتري البندقية من حانوت كوكز فوراً، بينما قال آدريان إنه يفضل شراء سيف وترس، عملاً بما تشرب به من رؤيته أفلام هوليوود التاريخية، والنزعة الرومانطيقية الصابية إلى الماضي البعيد. رد عليه إيان بتهمك: 'يا ليتني أستطيع شراء مقلع محكم الإصابة، لكنهم لا يبيعون هذه الأشياء في دكاكين الألعاب لمسو. الحظ على الفتى أن يصنع هذه الأدوات بنفسه. لا أدري ماذا أريد أن اشتري.'

حين ناولهم السيد هيلند نقودهم تمنى عليهم العمل لمدة أطول، لكنهم اعتذروا بسبب قرب افتتاح المدارس من جديد.

'هيا بنا إلى الحانوت.' صاح آدريان، لكنه توقف فجأة ونظر إلى الساعة من جديد وجال بباله أنهم سيهزأون منه في الحانوت الأنيق ذي الطاولات المنسقة والبضائع المعروضة بترتيب. والمدرسة: هل يمكن له أن يأخذها إلى المدرسة؟ بإمكانه حفظها في المرآب بين الأشياء العتيقة التي يحتفظ أبوه بها. لكنه فجأة، ودون أن يدري ما هو السبب، وضع الساعة على آجرة صلبة بينما كانت في يده الأخرى ورقة الشيلنغات، وقال: 'هذه لعمري ساعة قدمة.' قال العامل الشيخ إنها قاومت الأيام وتحسب الوقت بدقة، لكنني أرى أنها لا تساوي شيئاً.

وضع الورقة المالية بجيبه وحمل آجرة أخرى بحركة سريعة ثم هوى بها فوق الساعة، وهو يحس بقشعريرة

Kalimat 6

رغم الحر الشديد.
انشقت الآجرة التي لا تقل عمراً عن عمر الساعة. لم يلحق بالساعة أذى كثير رغم أنها كفت عن الطقطقة .
التقط آجرة أخرى أشد صلابة ، أمكنه بها تحطيم الساعة تماماً ثم حملها وقرسها بين مواد الصلصال التي يبنى
منها المنزل خشية أن يكتشف العامل المسن مصير ساعته الحبيبة.
صاحب رفيقته إلى مخزن كولنز سراً على الأقدام ليشتري كل واحد منهم العوبة من بين اللعب الكثيرة التي
عرضت بأناقة على النازد والرفوف النظيفة.

الدكتور دينيس ووكر أديب أسترالي يكتب بالإنكليزية والعربية. يعيش في ملبورن.

Dr. Dennis Walker is an Australian writer who writes in both English and Arabic.
The title of the present short story is *The Gift of the Defeated*.

ACCOUNTANTS AND TAX AGENTS **SMAIR & KARAMY PTY. LTD.**

ACN 064 465 434

Trading as

S & K Taxation Services

Electronic Lodgement Service
Individuals, partnerships and company tax returns
Financial planning and investment
Incorporation of companies

Two branches in NSW

Lakemba Branch:

Suite 12, 61-63 Haldon Street

Phone.....(02) 9759 8957

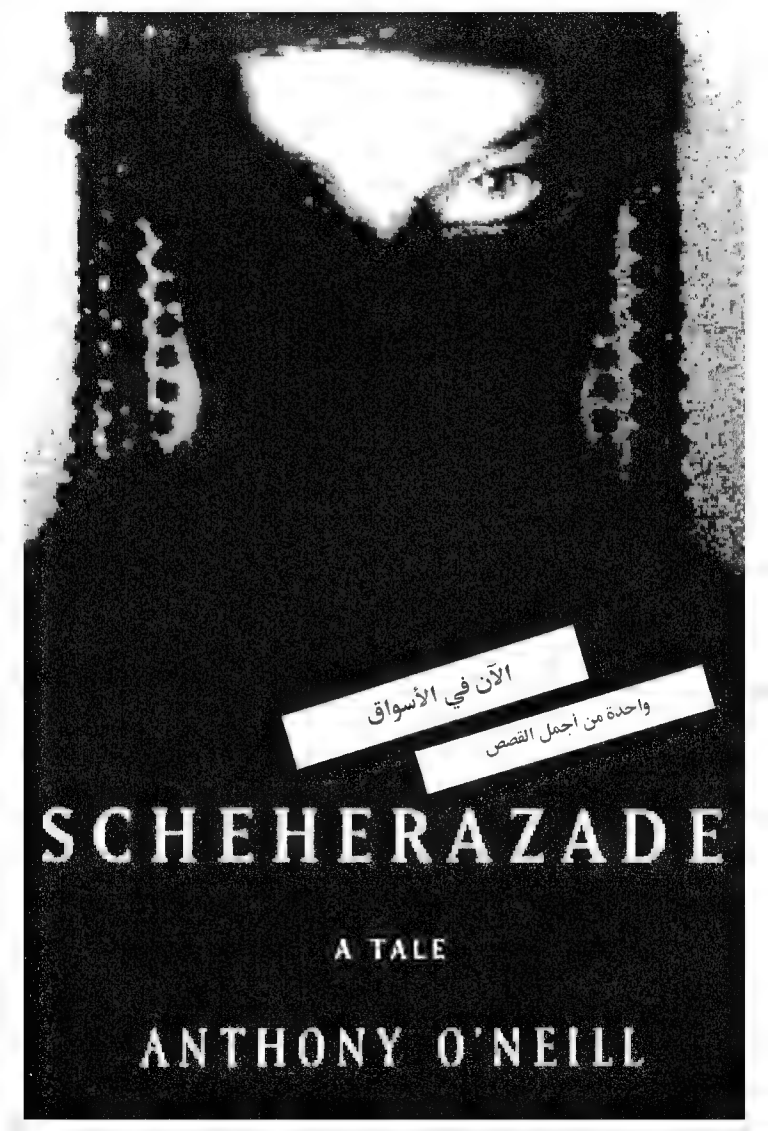
Facsimile(02) 9758 2799

Eastwood Branch:

Suite 4, 196 Rawe Street

Phone.....(02) 9804 6200

Facsimile.....(02) 9804 7147



الآن في الأسواق

واحدة من أجمل القصص

SCHEHERAZADE

A TALE

ANTHONY O'NEILL

كارمل بيرو

قصص مترجمة

اللحظة الذهبية

قصة اللحظة الذهبية هي قصة الضواحي الأسترالية في الخمسينيات من القرن العشرين. والحي الذي تدور فيه حوادث القصة يشار إليه عادة باسم 'الميل الذهبي' لأن عديداً من مدراء المصارف والمحامين والجراحين وزوجاتهم الجميلات وعائلاتهم السعيدة، اتخذ منه مكاناً لإقامته لأجيال عديدة تميزت بالمعظمة والرفاهية. معظم سكان الحي من ذوي البشرة البيضاء الذين يدينون بالمسيحية 'من النوع البروتستانتي'. مع العلم أن الندرة من العائلات اليهودية أو الروم الكاثوليك كانت تعامل بتسامح وإحسان متناهيين، لكن العرف السائد كان أن صفحة هذه العائلات سوداء لإصابتهم بأفة قوية غامضة يعتذر تسميتها. أما البيوت عينا فتحمل أسماء أسبغت عليها من قبل من سكنها أولاً، وبعض هذه الأسماء يعكس حينئذ دافقاً لأماكن بعيدة، وبعضها الآخر يعبر عن ولهم بهذا الوطن الفتى أستراليا.

ويطلق على أسلوب العمارة 'فيدرايشن' أي 'الاتحاد' تكريماً لمولد الدولة بشكلها الحديث. والأشجار والأزهار أوروبية عموماً. وفروع السنديان والردار على جانب من الطريق تكاد تمس الفروع على الجانب الآخر. بحيث أنه في الصيف يتقوس نفق سحري أخضر فوق حركة المرور، ويأتي الناس بسياراتهم من ضواحي أقل جمالاً ليندهشوا من جمال الأشجار المصفوفة على طول الميل الذهبي.

اللحظة الذهبية هي وقت من اليوم محبوب للمصورين، بعد العصر، حين يغسل ضوء النهار العالم في آخر ومضة إشعاع، عند اللجنة الموعودة، عندما تقف الأشياء كلها بلا حراك، عند لحظة بين الظلام والضيء، حينما يمكن أن تظهر للعيان الجنيات والعفاريت والأرواح الأخرى.

اللحظة الذهبية في الميل الذهبي واحدة من عجائب الطبيعة.

على شرفة منزل كبير عتيق يدعى 'الليلاك' في هذا المكان المزدهر من المدينة الأسترالية، تجلس امرأة. ترتدي ثوباً مزهراً كالذي ترتديه الجدات عادة، وتسترخي على أريكة من قصب. الوقت وقت سلم، في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين. طبعاً هناك حرب باردة لكنها لا تطرح أي ظل، ولا تلقي أية ندفة ثلج على شرفة الليلاك في دفة شمس الصيف من بعد ظهر ذلك اليوم. ممرات، أحواض زهر، شجيرات، أشجار، كروم، وحائط - هي ما يفصل الأرض التي يقوم عليها هذا المنزل عن الأرض التي يقوم عليها المنزل المجاور المسمى سانتافيه. وبينه اسم سانتافيه، الأجنيبي الدخيل، الزائرين والغريباء إلى حقيقة أن شيئاً من الاختلاف يميز هذا المكان.

لهذا تشرق الشمس في هذه القصة، وتطن النحل، وترفرف الفراشات. يخيم سديمٌ من السعادة الحاملة حول حديقة الليلاك.

تشرب المرأة "جين" مخففاً، مع الليمون والصودا، تقرأ كتاباً، رومانسياً.

طق! طق! هذا صوت الشباب والشابات يلعبون التنس في الملعب في حديقة سانتافيه. ضحك، صراخ.

طلق! شجرة روبروبينغرون، ضخمة أكثر من الخيال، بزهراتها الوردية الأمامية، المهدة الكثيرة، تنمو بين سانتافيه و *اللييك*. يحتمل أحياناً، من خلال الفراغات المحبوبة بين الأوراق، أن ترى وميض تنورة بيضاء مكسرة تنطوي للأعلى، وتلفت النظر.

في القصة الرومانسية التي تقرأها *المرأة / اللييكية*، يحدق الرجال والنساء في أعين بعضهم الآخر. يقبلون بعضهم الآخر ويسبحون ويرقصون على الشرفات عند الشفق. كليك! التقط أحدهم صورة لبعض الفتيات وبعض الصبيان فيما كانوا يقعدون في الظل قرب ملعب التنس في سانتافيه. المرأة على الشرفة لا تستطيع سماع صوت الكاميرا، لأنه على قدر من الصغر لا يمكنه من السفر عبر المسافة بينها وبين لاعبي التنس. ضجة الببغاوات في إحدى أشجار الأوكاليبتوس تغطي كل الأصوات. مئات من الطيور الخضراء بخدود وردية تتغذى على الشجرة بحويبة وتنغم مكثفين، تزين الأغصان وكأنها طيورٌ محنطة صغيرة براقة على شجرة عيد الميلاد. ثمه خاصة غريبة لذلك الصدى الصادر عنها وهي ترزق وتغرد سواها، فيبدو أنه قادر على دخول الأذن وغزو العقل وملء الرأس. فبأنا ما أغلقت *لييك* عينيهما يمكنها الإحساس بغياب دماغها حين تمسح تلك الصحة الجماعية من اللذة والطمع والسرور في تلاقيف قحفها. جهور الحياة الأخضر الورد.

ربما كانت هذه هي الجنة. لربما التقط لاعبوا التنس لتوهم صورة للجنة حيث تشرق الشمس، وتغني الطيور، وتطن النحلات، وتزدهر الورد، وتقرأ النساء، ويتعاقب البطل والبطة، وصبيان وصبايا بحلهم البيضاء يلعبون التنس.

تنتهي المرأة القراءة، تغلق الكتاب حين يتألق الغروب فوق مخيلة الشاطئ الذهبي. وللحظات قليلة تحوم المرأة ضمن ممر بين الغروب على الشاطئ وضوء الشمس الذي يلطخ الشرفة. وبعدها يزوي البطل والبطة والشاطئ، وتسمع المرأة الطقطقة حين تصطم الطابة بالضرب. تبدأ المرأة بالتفكير في الفتيات اللاتي يلعبن التنس، اللاتي يقطن خلف وشيع سانتافيه.

قطة بيضاء تطوف في ظلال *اللييك*؛ كلب أسود يراقب التنس في سانتافيه. في كل حديقة بركة للأسماك الذهبية، ومعرض للزهور.

تفكر المرأة على الشرفة بالفتيات في سانتافيه - روز، فيرونكا، ماريون، كلير وأرورا بلاكوود. أرورا، أصغرهن ولدت دون أصابع يد. وهي الآن في عطلة من مدرستها الداخلية التابعة لأحد الأديرة. وهناك إشاعة أنها سترتدي الحجاب، تمترل العالم وتدخل في سلك الرهبنة.

ولدت أرورا قبيل الحرب عام ١٩٣٨. نوع من أعجوبة مدهشة، الصورة الكاملة لطفلة بأغرب يدين مثلثتين صغيرتين وأحلى مزاج. تميزت بالفطنة وبصوت غنائي ساحر. كانت دائماً ترددي قفزات مصنوعة من نسيج رقيق محبوك أو الجلد أو الحرير. وكانت تلوح بيديها وكأنهما كيسا خزاسي. عشر أصابع على القدمين، بالتمام والكمال. أسنان. لغائف شعر ذهبية. ذكارة بحجم الفيل. عادات حميدة. سباحة رشيقة ممتازة.

كلهم قال كيف حدث هذا، ولماذا حدث. شيء في الماء، في الطعام، في الأدوية؟ في الهواء؟ هل كان السبب فراء قطة، شعر كلب؟ نقص في ضوء الشمس، التمارين، الفيتامينات؟ هل كان نتيجة لأفكار سيئة؟ أم رؤية قفزات صياد سلك في لحظة غير مناسبة؟ أمواج الراديو؟ النجوم؟ القمر؟ صدمة، ضجة مفاجئة رهيبه؟ رياضيات الحرب؟ وبالطبع فكر الناس، وأحياناً تهايمسوا، حول إمكانية العامل الروائي. لكن هذه الفكرة استبدعت بسرعة. أربع فتيات كاملات - وبعدها تتساقط الأصابع؟ ما كان أبداً من هذا في أصل السيد بلاكوود الوسيم وزوجته

Kalimat 6

الجميلة. الغرائب تحدث. إنه القدر، النجوم، الكواكب، الحشرات، الحرب.
قال طبيب موهوب متنبئ صديق للسيد بلاكوود، إنه إذا حدث شيء مثل هذا في المستقبل فمن المحتمل أن يكون بالإمكان إعادة بناء، إنتاج، استعادة، زرع، تنمية الأصابع. قال أشياء مذهشة مريعة حقاً — إذا مات طفل آخر وفرضنا أنه بالإمكان مستقبلاً أن نزرعها كما نطعم النبات، على يد طفل مثل أرورا. تخيّل. معجزة!
لهذا يمكن القول إن أرورا بلاكوود ولدت قبل الألوان، أم هل كان هذا في الوقت المناسب تماماً؟ فني وقت لاحق من نفس القرن كان بإمكانها الحصول على البراجم والعظام والمفاصل والأوتار والعصلات والأوعية الدموية وأية مادة أخرى تلزم لصناعة يدي الطفل الميّت وتحويلها إلى يدي عازف كمان في أوركسترا.
لكن هذا يستلزم جلد أرورا بالذات، ناعم مثل مؤخرة الطفل. خذ الجلد الحسري الصقيل من مؤخرة أرورا واصنع لها زوجين من القفازات. هذه القفازات الرائعة، سيداتي وساداتي، صنعت من جلد مؤخرة طفل، ويمكنها أن تنطوي وتدخل ضمن قشرة جوز. تنطوي، تلتف، تضاعف حجمها بكل سرور. وانظر أيضاً معجزة عازفة الكمان الصغيرة. يدها ترفان السوناتة بينما يسرح ذهنها بكل حرية. انظر أشد النساء سمنة في العالم الغربي، أطول الرجال، رقصة الأحجية السبعة، حقائق الحياة تغطيها حزمة من الريش. كل شيء يحدث هنا تحت الغطاء الكبير. وهلم جراً.

أخذوا أرورا إلى لوردز. ذهبت كل العائلة. ويبدو أن مسألة نمو الأصابع أو الأرجل أو الأنوف أو الأذان بعد لمس المياه الإعجازية هناك أمر مسموع عنه. لكن لم يحدث أي شيء. في هذه الحال. قامت العائلة برحلة قصيرة عبر القارة. الحرب كانت على الأبواب. زاروا أقرباءهم في فرنسا. سلكته بلاكوود، الوالدة، نصف فرنسية. هل كان سبب توقّف اليدين عن النمو قبل مرحلة الأصابع بتقليل فرنسا؟ تسلقوا برج إيفل، أضاؤوا الشموع في كنيسة نوتردام، وصلوا بحرارة في كاتدرائية ساكركور. في حضرة البابا في الفاتيكان. جسر التنهدات. الفوندولا. أول سفينة عائدة إلى الوطن. الحرب.

حين ذهبت أرورا إلى الحضانة تعلمت القيام بأشياء لائنية رائعة وعاملها بقية الأطفال بلطف كبير. كانت راقصة ومغنية. تلك أيام كانت قبل اختراع الدهن بالأصابع. كانت تجيد استخدام الطباشير وأقلام الشمع، تشني يدها الصغيرة لترسم خطوطاً رائعة على الورق. كل ألوان قوس القزح وبعض الخطوط السوداء الجميلة العريضة اللامعة. وحين بدأت تكبر توضح أن الدهن هو ما ترغب. رسمت ولونت. ألوان مائية، زينية، باستيل، فحم. صنعت صوراً لبيوت في الشارع وباعتها للمالكين. وكم من جدار في مكتب حمل لوحة باسم 'منزلنا بريشة أرورا بلاكوود' وصنعت أيضاً بعض القدر والألبسة المطرزة. ولبتك رأيت السرعة والمهارة اللتين ميزتا الطريقة التي كانت تجدل بها شعرها.

المرأة على الشرفة في الليلك تفكر بكل هذا وهي ترفع نظرها عن كتابها وتسمع الشباب والشابات يلعبون التنس تسمع خليطاً من الأصوات - عبر ضجة الطيور في شجرة الأوكالبتوس. يمكنها أحياناً أن تتلقى طرقة الطابطة على المضرب، رنة الضحك، صلصلة قطع الثلج في كاسها، خشخشة سحلية على الأوراق اليابسة، قفزة طائر، نفحة ريح: سلامٌ وحسن نية، وقريباً يأتي عيد الميلاد. الهاتف يرن في القاعة. يقع كتاب القصة الرومانسية حين تنهض المرأة - ثوبها أخضر وينفسي، وصندلها أبيض - عن المقعد القصب. تزيج شعرها عن جبينها وتذهب إلى القاعة حيث تجيب على الهاتف. المتكلم جارة من منزل عبر الشارع يسمى *وارثه*. هذه الجارة عادت مؤخراً من رحلة خارج البلاد.

'يجب أن أزورك لأحدثك عن الرحلة. الفندق الذي اقترحت في لندن كان رائعاً تماماً، وقابلت مقاعدة من

تلسي في الطريق.

تعالى الآن. أحضر بعض الشاي، ولدي نصف كعكة موز من البارحة.

لا تتعبي نفسك.

لا تعب على الإطلاق. تعالي بالتاكيد. أرغب السماع عن أخبار الرحلة، وأهلاً بك في وطنك.

امرأة ورائاه تجلس على الشرفة مع امرأة ليلاك تتجاذبان أطراف الحديث وتغوصان في ذكريات الجزر البريطانية وفرنسا. ذهبت إلى متحف اللوفر وشاهدت الموناليزا. تبضعت في شارع سانت أونوريه. ما استطعت الحصول على فنجان جيد من الشاي لا بالمال ولا بالدال. أحضرت لك هدية صغيرة من اسكتلنده.

وتناول سيدة الليلاك ديسوا للزينة بلون الدم.

لطيف منك. هذا من الأشياء الأثيرة لدي.

اسكتلنده مليئة بأزهار رودوبندرون ولكن لا يقارن حجمها مع حجم أزهارك.

تكاد تنتهي هذا الموسم. نبات بلاكوود يستقبلون بعض الضيوف للعب التنس.

التقط كثير من الصور في حديقة سانتافي في هذا العصر السعيد. أورو را في البيت وهناك زوار، صبيان وبنات يرتدون الأبيض، وجوههم حرقفتها الشمس وعيونهم وشعورهم لامعة. الكلب الأسود يلتقط كرة التنس في فمه. كرة أخرى تضرب، وطقا يستمر اللعب.

حليب وسكر وكعك الموز.

حسن، ليلاك يا عزيزتي، لدي حكاية أرويه لك. فكري بهذا شيء حدث. أجلس لك أخباراً غريبة، نوعاً من الإلهام من باريس. لن تصدقي هذا. أنا نفسي بالكاد صدقت عيني وأذني. كان الطقس بارداً. محصنة بملايسي السمكة، وليس من طبعي عادة أن أطوف بالكنايس لكنني كنت أبحث عن مكتب للبريد - من المستحيل تقريباً إيجاد واحد - وكما قلت لك، كان الطقس بارداً، قارصاً. كنت في شارع روبك وكانت هناك كنيسة كبيرة قديمة. أعلم أن هذا سيبدو غريباً، لكنها - أعني الكنيسة - بدت وكأنها تشير إلي بطريقة ما، وكأنها تقترح علي أن أدفع الباب وأفتحه وأدخل. كما تعلمين نحن نتبع الكنيسة الإنكليزية، ولا يمكن للمرء أن يشعر أنه يدعى لكنيسة أجنبية ويخرج في البرد ببساطة. ليس عادة. لا أستطيع تفسير هذا، لكنني دخلت. وكانت في الواقع جميلة، الجدران مطلية بالأزرق، والنجوم تزين السقف، وجدارية رائعة يغلب عليها حسب ظني الأسلوب الإنكليزي، كانت مجرد مريم العذراء وبعض الملائكة، لكنها جذابة بطريقتها الخاصة. شموع مضاءة، مئات من الشموع في معاسك صغيرة.

تناولي مزيداً من الكعك.

كان داخل الكنيسة أشد دفئاً بكثير من الخارج. كان الناس يركمون ويصلون، وثمة امرأة ممسدة على الأرض بطريقة مغالية. لكن كان هناك سواح آخرون ينظرون فقط. إنها كنيسة المعجزات، كما تلاحظين. هذا كل ما في الأمر. والجدارية تحكي عن ميدالية سحرية قُدمت لقديس. وهكذا جلست مع ما أحمل من رزم - طبعاً لم أجد مكتب البريد - وأخرجت دليلي السياحي لأجد بعض المعلومات عن الكنيسة.

مزيداً من الشاي؟

وجاءت راهبة عجوز صغيرة الحجم فجلمت إلى جانبي. كانت فرنسية بطريقة مدهشة، مجللة بالسواد فخلقتها ساحرة من قصة خرافية. وكان هنالك عطر طيب حولها. شعرت بالإحراج، لركوعها للصلاة قريباً مني جداً. أما أنا فكنت مجرد أحنق بالأشياء من حولي وأحاول الحصول على الدفء. تحركت إلى الجانب فرفعت رأسها، واستدارت نحوي، ونظرت في عيني. أرجو أن لا أعتقد أنني اختلق هذه القصة. كان لها عينان زرقاوان

صافيتان، تلعمان، وبدت كثيرة التجاعيد وحكيمة وعالمة. تماماً كساحرة، كما قلت، بذراعيها اللتفتين ضمن أكمامها بدقة. ثم تكلمت. كدت أموت. كنت محرجة جداً. فأنا لست ممتودة على الكلام في الكنيسة. وتكلمت بالإنكليزية. دون لكنة على الإطلاق. "أنت زائرة" قالت. قلت "نعم"، فرحبت بي إلى باريس وسألتنني إذا كنت استمتع بها ومن أين أتيت، واخبرتها. ثم - إن تصدقي هذا - ثم سألتني إذا كنت بطريقتة ما أعرف عن ابنة أخيها سيلبيسته بلاكوور، فلم أصدق أذني. نعم، قلت. أنا جارتها التي تقطن عبر الشارع. وقالت الساحرة العجوز "يا لها من مصادفة"، لكن لم تبدو عليها أية علامات للمفاجأة. سألتني فيما إذا تلطفت ونقلت حبها وبركاتهن إلى ابنة أخيها. شعرت أنه بإمكان ريشة أن تطرحني أرضاً. قلت سأفعل، لكن الآن وصلنا إلى قسم مرعب فلا أعلم إذا كان بإمكانني نقل أي شيء من حديثها إلى سيلبيسته على الإطلاق.^١

ظلال العصر يزيد طولها والنسيم الذي يداعب أوراق الكرمة على الشرفة بارد. عادت القطة البيضاء إلى المنزل طلباً للغذاء والراحة. أزهار الروبويدندرون فقدت بريقها. خيم السكون على الحديقة في سانتافيه. ثم سُمع صوت شابة تنادي: "ليقف الكل هنا لانتقاط صورة أخيرة فقط، تمام، إنها اللحظة الذهبية".

ويستحم المشهد لفترة وجيزة بالوجه حين تعلن آخر ومضة لضوء النهار عن وصول النسخ. يقطق مصراع آلة التصوير بحدة عالية، وتلتقط آخر الصور.

تتابع سيدة وارات: "والجزء المربع هو ما يلي. أقسم أنها الحقيقة. جمعت رزمي وودعت الراهبة. وأخرجت يديها من أكمام عاداتها. وليلاك يا عزيزتي، ما وجدت عليهما أية آثار للأصابع. البلدان تماماً مثل أزورا المسكينة. بالضبط. من الواضح يا ليلاك أن الأمر وراثي. تتساقط أصابعهم لسبب ما يضحون، أعني الفتيات، في الأديرة في بلاد أجنبية في محاولة لإيقاف هذا المصائب. لكن بالطبع لا يمكن ذلك. هنالك نسخة دائماً. يا له من أمر مأساوي."^٢

تفتح عينا/ليلاك بسرعة الدهشة التي اعترتها وتتماكك أنفاسها. "لا أصدق ذلك. بصراحة، لا يمكنني تصديق ذلك. أعذرني، ولكن هل أنت متأكدة أنك لم تحلمي بهذا الأمر. أمر بعيد الاحتمال، والسفر يوسع الدارك، ولا بد أنه يحتال على المرء بتأثير ضوء وهواء البلدان الأجنبية."^٣ "رايت كل ذلك بأم عيني، ومتأكدة بقدر تأكدي من جلوسي قربك الآن؟" "إن لا بد لك من إخبارها. انقلي إليها الرسالة وأدعي بأنك ما رأيت شيئاً، وأن الراهبة لم تخرج يديها من أكمامها. عليك فقط نقل الرسالة، البركات، الحب، تناسي ما رأيت. تخيلي أنك تخيلت المشهد."^٤ "كيف يمكنني ذلك؟ وكيف يمكنني نقل الرسالة دون أن تتغير تعابير وجهي، بعد كل هذا الذي أعرفه. الأمر عائد لعائلة سيلبيسته. لا يمكنني النظر في عينيها. ستعلم أنسني أعلم، مهما قلت. كانت صدفة ذهابي إلى الكنيسة واحد بالمليون. لماذا كان علي القيام بذلك؟"

ليلاك صامتة. ليس لديها جواب عن هذا السؤال. وجد القلق طريقة إلى محادثتهما على الشرفة. ذهب الضوء، ومرت اللحظة الذهبية. وآخر لقطة للاعبي التنس سُجلت على الفيلم في آلة التصوير، بعد أن أشعلتها آخر رشة سحرية من الضوء. آخر صورة. تجمع المراتان على الشرفة الفناجين والصحون وتدخلان المنزل فيما الظلام، وكأنه نسيج عنكبوت طري، يغزل طريقة عبر الحداثق، يربط بين الليلاك والسانتافيه تحت حجاب طيلسان الليل المندفع.

كارمل بيرد قاصة أسترالية تعيش في ميلبورن. سبق نشر الأصل الإنكليزي لهذه القصة كما يلي:
The Golden Moment, Australian Short Stories, 1995, No. 50, 137-144.

آيلين مارشال

قصة ترجمها عدي جوني

صديقة الملائكة؟

سألني أمي ذلك اليوم 'هل تتذكرين السيدة/أورونييو؟' وردت السؤال 'هل أتذكر السيدة/أورونييو؟' وفي الحقيقة لم تكن لدي القدرة على إخبارها ماذا يشير ذلك الاسم في داخلي. فما كان من والدتي التي ظننت صمتي تجاهلاً، إلا أن أنبتني بصوت أقرب إلى أغنية طفولية عادة ما تلجأ إليه في مناسبات كهذه: 'ما أسرع تناسي الكبار. بعيد عن العين بعيد عن القلب، هذا هو حال الشباب هذه الأيام. لا يعقل أنك نسيتها!'

'كلا، أتذكرها تماماً.' 'هذا ما أتوقعه منك. لدي أخبار سيئة. فالحجوز المسكنة فارقت الحياة. لم أسمع بقية كلامها إذ بدأت أستعيد في ذاكرتي سنوات الطفولة عندما كنت مسحورة كلياً بالسيدة/أورونييو.

من هي تلك المرأة؟

هي امرأة أقرب ما تكون مرعبة ملائكية كانت تسكن في شارعنا في أحد أحياء سيدني الذي لم يكن واحداً من الأحياء الراقية في ذلك الحين. كانت تحب الأطفال على الرغم من أنها لم تنجب. وكانت والدتي تقول عنها إنها 'موضع ثقة' ولذا كان مسموحاً لي بزيارتها صباح كل يوم في أغلب الأحيان. إلا أن أبي كان أقل حماساً، دون أن يمنع ذلك من الاعتراف بأنها امرأة طيبة ولو كانت أشبه بعفريت أيرلندي صغير الحجم. كان هذا الكلام كافياً لهدف أمي إلى توبيخه: 'للسيدة/أورونييو قلب من ذهب ودائماً ما تساعد المحتاجين.' فيرد عليها أبي: 'بلا شك هي امرأة طيبة، لكنها خرافية وتعامل مع الحقيقة بطيش. لا تعد مثلاً جيداً للعقول الناشئة.'

وكالعادة كانت الكلمة الأخيرة لأمي: 'تنحدر السيدة/أورونييو من سلالة هريقة من الغيليين - رواة القصص والحكايات، وما ضير أنها تزخرِف الحقيقة قليلاً لصالح حكاية جميلة؟ لو فعل أحد ممن تعرفهم ذلك لقلت إن ذلك جواز شرعي مقبول.'

كثيراً ما كانا يتجادلان على هذه الشاكلة وغالباً ما كانت السيدة/أورونييو وكاثوليكيتهما البدائية محط نزاعهما، فقد كانا على اختلاف في هذا الموضوع. والذي كان أنسانيا أغنوستياً يعتقد بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون أمور لا يسيل إلى معرفتها، ويفتخر بكونه من أبناء العقيدة التشكيكية. أما والدتي فكانت تدين بعقيدة خاصة بها نجد فيها ملاصق قوية من الكاثوليكية المزوجة بنوع من البوذية، وعبادة الطبيعة، وفوق ذلك كله احترام ومحبة الأم.

كان والدي يؤمن بما يراه ويسمعه ويلمس أو يدركه، في حين كانت والدتي تعتقد بأي شيء تقودها إليه مخيلتها في ذلك الوقت، وتحديداً إذا كان مخالفاً، ويستند على قاعدة صارمة بخصوص الفرق بالحيوان.

كان والدي، كما ادعى، متحرراً من التبعيدات الدينية مع العلم أن نشأته الأولى على المدرسة المنهجية (اليهودية) تدل على أنه لم يكن متحرراً كما كان يعتقد، فقد أرسلني إلى مدرسة الأحد كنوع من الضمان الروحي. كانت والدتي سعيدة بهذا الاختيار لقناعتها بأن أتباع المدرسة اليهودية هم من أصحاب العقول الرزينة النظيفة، فضلاً أنه كان واجباً علي الحصول على قسط من التعليم الديني، وعلى هذا اتفاقاً دون أن يعلمني أيّاً منهما ما السبب وراء ذلك الاتفاق.

مدرسة الأحد كانت مبعثاً للضجر إلى حد يفقدي صوابي. كذلك أيضاً حضور الكنيسة، بعد أن أصبحت أكبر سناً، والذي كان سخيفاً ومدعاة للسخرية. إذ كانت تجعل من الشخص الطيب شخصاً مملاً كريهاً، والمذنب على حال ليس أفضل بالتأكيد. لذا لم أجد شغفي بالسر والجمال في تلك العبارات من التحليل والتحرير التي اشتملت على الكثير من واجبات النظافة وترتيب الهندام وخلت من أية متعة تذكر. وجدت ضالتي المنشودة في زياراتي لجارتنا.

لا يغيب عن بالي كيف كانت السيدة/أودونيهيو ومنزلها من درجات السلم النظيفة إلى حديقته الخلفية المرتبة، وإن كانت معتمة، مصدرراً لا ينتهي من المتعة والبهجة، وهي تصل إلى أعماقي المرتبكة على نحو يناقض تماماً/الويزلانيين مرتبي الهندام. كانت السيدة/أودونيهيو تثير بداخلي ذلك الشعور الجارف من الانفعال المجنون. مازلت أشعر به الآن وأنا أستعيد تلك الذكريات.

بادئ ذي بدء كان مطبخ منزلها المنظم أشبه بمستشفى. نعم؛ إذ يمكنك أن تلتقط الطعام من على الأرض وتأكله، بل لربما تفعل ذلك. باختصار كان من الصعب أن تجد مكاناً شبيهاً له، فقد كانت الجرائد، والشباب، وحياسة الصوف، واليقطين، وملابس شغل الرجال، وكتاب الصلوات، والخز الوردي، بضعة من أشياء عديدة تزدهم على المقاعد والطاولات المصقولة النظيفة المصنوعة من خشب الصنوبر.

كنت أحرص على زيارتها دائماً في يوم الخبز. ما زلت أرى خديها المتوردين وعينيها اللامعتين الصغيرتين وهبئتها المنكبة على العمل وقد غطتها صدارية مطبوعة بأشكال وردية، وخصلات من شعرها المزين على شكل كعكة مثبته في مكانها بواسطة صنارة الصوف المدنية. ما زلت أراها وقد أفسحت وسط هذه الفوضى المتداخلة مكاناً لكعكات التمر والكعك الصخري التي لم يكن بمقدورها صنعها سوى في فرن عتيق مسود وبطريقة أقرب إلى السحر أو الشعوذة.

بنظري، كل شيء كانت تسمه السيدة/أودونيهيو يتحول إلى شيء مسحور في الحال. حتى الدين. فعندما كانت تتحدث، تصبح الكاثوليكية مملكة للجنّات، فيها عدد قليل من الناس والطفل المسيح يرحون في مستنقع من الخث في الفودس مع صاحبتنا موير/أودونيهيو.

كنت أنظر دوماً إلى الخلف لاختلس النظر إلى الملك الحارس الذي كانت تستطيع رؤيته. وخلافاً للصور المرعبة المعلقة في أغلب البيوت الكاثوليكية الأخرى التي اصطحبتي أمي إليها، كانت الصور الدينية في منزلها تلمع بالسعادة. الطفل المسيح وعلى رأسه التويج البراق. الطفل المسح بين يدي والدته الحنون. الطفل المسح يلمع مع الملائكة الصغار المتهلّلين. في حين كانت الرسوم في البيوت الأخرى تفصل تلك الصورة الرهيبة للمسيح بقلب أحمر شاحب ينفض على صدره بينما عيناه المكسيتان تتضرعان إلى سماء قاسية لاترحم. كنت أظن بأن قلبه نُحت من لحمه الحي في طقوس أشبه بتلك التي كان يمارسها شعب الأزتيك. لا أدري من أين جاءتني هذه الفكرة، لكنني ما زلت أشعر بالزعب منها حتى اليوم كلما رأيت صورة القلب الأقدس.

على أية حال، كان أول اتصال لي بالكاثوليكية تجربة بمثابة الكارثة. حدث ذلك في صباح اليوم الذي أخذت فيه إلى روضة الأطفال التي تقع على مقربة من منزلنا. وكان تشرف على تلك المدرسة راهبات كنت على

ثقة من أنهم شعر بنفس الرعب الذي أحسست به عندما التقت نظراتنا وبدأت بالصراخ 'لا تتركوني مع الساحرات'. لم يكن أحد قادراً على تهدئة روعي كما كانت تأتيني الكوابيس عن "الرهبات" ليلاً. ولهذا السبب تأخرت عن الالتحاق بالمدرسة عاماً كاملاً حتى أصبحت في سن السابعة. لكنني حصلت في شخص السيدة/أورنييهو على مدرسة رائعة للدين. كنت أنصت إليها بخشية وهي تتحدث عن الخطيئة وعن المظهر وعن أشياء أخرى تخترق نزع العظم بلذة مثل القداس حيث يتعين عليك أن تشرب الدم. كذلك أيضاً تلقيت على يدها تعاليم حول الجنس الآخر، أسقطت معظمها من حسابي لاحقاً، لكنها على الأقل منعنتني من الزواج من رجال إيرلنديين. فالأيرلنديون عشاق رافعون لكنهم أزواج ميؤوس منهم. السيدة/أورنييهو تعلم كل ذلك. وكانت تستقبل النزلاء فزيد من معرفتها الحياتية.

من هؤلاء النزلاء سيدة عجوز كانت تناديهـا 'عمتي'. صاحبة أجمل شعر فضي ولسان معسول وجسم صغير، حميراً تمنى أن تلقي بها. تغني أفسق الأغاني بلكنة إيرلندية وهي تتمايل على إيقاعها بعد أن ترتشف الخمر. صحيح أنني لا أستطيع أن أجزم بصحة تفاصيل ما سارويه لكم الآن، لكنني واثقة بأن الحكاية بشكل عام حقيقية.

فالقمة، على ما يبدو، كانت في حالة سيئة في إحدى المرات عندما ذهبت إلى المحاضرات بينما كانت السيدة/أورنييهو مشغولة بإعداد الشاي والكعك والمربى وتبادل أطراف الحديث مع الجيران. ومع مرور الوقت، لاحظ الجميع بأن العمة لم تعد فقامت السيدة/أورنييهو لإحضارها.

فجأة انطلقت صرخة مجنونة من الفرح العارم ودخلت السيدة/أورنييهو وهي ترسم إشارة الصليب بنشوة في الهواء: 'يا يسوع، يا مريم يا يوسف...إنها مع الملائكة الآن...أرسلوا في طلب الأب دانليفي' وعندما عاد الجيران بصحبة القس، كانت/أورنييهو قد أحاطت العمة بدائرة من الشموع الطويلة النجيلية، كالتي تراها في الكنائس، ينعكس لمعانها حول الجسد الضئيل المسجي في سبات أبدي وهي تتمتع بحماس 'ليكن سلاماً لك يامريم' والسبحه بين يديها.

زمر القس بشكل مخيف، فانتصبت العمة فجأة من رقدتها ورأت الشمع فظنت نفسها في السماء. وانتابت الأب دانليفي حالة شديدة من الغضب وراح يؤنب السيدة/أورنييهو وهو يصفها بأنها 'امرأة زنديقة شريرة وجاهلة كي تخيل أن الروح القدس سترزوز مكاناً كهذا'. وتقبلت/أورنييهو التآنيب بخنوع معرفتها بأن الأب دانليفي رجل طيب وأن عليها أن ترضيه، لكن بلاشك تعلمت شيئاً جديداً.

أما العمة فقد عاشت حتى بلغت التسعين على الرغم من ذلك العطش الكبير الذي قادها إلى تلك المكانة الرفيعة بعد أن أصبحت امرأة متدنية لتغوز بفرصة الذهاب إلى الجنة على الرغم من شقاوة الشباب.

بعد ذلك الحادث بفترة قصيرة غادرنا الحي وفقدت الاتصال بالناس القاطنين في ذلك الشارع. لكن وقبل أن تغادر المكان وصفت لنا السيدة/أورنييهو الملائكة الذين رأتهم ذلك اليوم. كانوا مخلوقات سعيدة مريحة بأجنحة صغيرة طنانة وهالات ذهبية متوهجة. صدقتها بحماس بالغ حتى ظننت بأنني رأيتها بنفسي.

على أية حال كنت وما أزال معجبة بأسلافي الإيرلنديين فهم أكثر طرافة من الكورنيين من أتباع المذهب الميثودي الذين وإن كانوا بلاشك أناساً محترمين لكنهم وإلى حد ما أشبه بكأس من الليمونادة الدافئة في موجة حر. بيد أن هنالك دائماً صقل لتجارب الحياة. فمئذ أن بدأت نوعاً ما أصل إلى سن النضوج، تخلت عن كل من الميثودية والكالوثليكية لصالح دين جديد يدعى المنطق، والذي يتطلب عدم التفكير بالجنيات والملائكة أو أي شيء من هذا القبيل. وديني رقيب صارم. فانا على الأغلب مثل تلك الإيرلندية العجوز التي عرفها *شون/أوفالويان* تقول بحزم: 'بالطبع أنا لا أؤمن بالجنيات، لكنها موجودة.'

والآن وأنا أتذكر طفولتي والسيدة/وردونييمو عبر غربال "ديني"، أجد نفسي أمام لغز محير: هل كونك أيرلنديا يعني أنك صديق الملائكة أم مختل عقلياً؟

عدي جوني صحفي وكاتب وشاعر يحمل درجة الماجستير في اللغة الإنكليزية وأدائها من جامعة مكموري في سيدني مكان إقامته الحالي. آيلين مارشال كاتبة أسترالية تعيش في نيوكاسل. نشر النص الإنكليزي الأصلي لهذه القصة كما يلي:
A Friend of the Angels was published in *Times & Murmurs*, March 1998.

بن مائير وشركاه

محامون

Ben Meir & Associates

Barristers & Solicitors

480 BOURKE STREET, MELBOURNE, VICTORIA 3000

PHONE 03 9670 2561

FACSIMILE 03 9602 3467

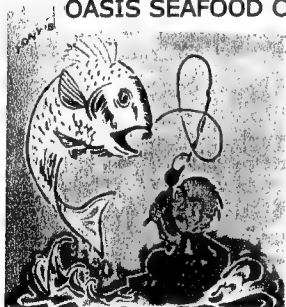
DX 395 Melbourne



**ALEXANDER & ASSOCIATES
CONSULTING ENGINEERS**
Civil, Structural & Building Consulting Engineers
TEL 02 9631 3363 FAX 02 9631 0419
EMAIL: alexanderandass@AOL.com.au



OASIS SEAFOOD CAFE



- Quality Cooked Seafood
- 100% Cholesterol Free Vegetable Oil
- Daily Fresh Fish
- Business and Functions Orders
- Eat in or Take Away
- Specializing in Grilled Fish
- Phone Orders Welcome

17 Railway Pde
Kogarah 2217

9553 9041

Open Monday to Saturday
8:30 am to 8:30 p.m.

كما نعلن عن افتتاح فرع جديد على العنوان التالي:

GLADESVILLE OASIS SEAFOOD

267 MCFRYLAND RD OF GLADESVILLE

PH 98163416

كارولان فان لانجنبيرغ

ترجمها عدي جوني

فصل من رواية سُتُنشر من قبل دار إندرا في شهر آب ٢٠٠٦

شَفْنَا السَّمَكَةَ

سنذكر روز، في مآدب العشاء الرسمية وحفلات الكوكيتيل، إلى وصفها بلغة تكشف جراتها وعجزهم عن معرفتها بشكل أفضل، وعلى نحو لا يرتقي إلى مواصفاتها الحميدة. طبعاً سيتفقون فيما بينهم على أنها قد تكون ضحية زمانها ومكانها في التاريخ، ويتبادلون الآراء حول أنوثتها، أو افتقارها للأنوثه، أو يكيلون الاستهجان لتقلبات ماضيها، دون أن تكون لهم ملكة إدراك قدرتها المتميزة على معرفتها اغتنام ما يحيط بها من فرص. كذلك وكلاء الإعلانات، سيميدون استنساخها ولف صورتها حول سمكتهم القشرية. ثم يضغطون بشفتيها المتثلثتين على الزجاج الرطب لقوارير البيرة التي يحتسونها. سيميدون إنتاج فساتينها التي سيروجونها بدون حجل على أنها نسخ طبق الأصل جاهزة للبس، مع الاعتقاد بأنها امرأة بادلت الحياة بحبها للأناس. لن يدركوا عمق حبها، وقد يرجع ذلك لوضعهم الجنس في منزلة أعلى من تلك التي يضمنون فيها قبولهم بالسعادة العاطفية.

إلا أن روز لن تقابل راسمي الخطوط العريضة، والمنكبين على دراسة الأوهام بالازدراء، وإنما بالشفقة بسبب اتكالمهم على صورة واحدة لوجه كان لها يوماً. لأن من شفيتها، برغم نذب الأيام التي جعلتها تبدوان كأن السمك قضمهما كثيراً، لا زالت روز تغني والجُزر يغسل شواطئ جزيرة بينانغ، جوهرة الشرق.

اختارت روز أن تكون غامضة.

على صعيد العلاقات الاجتماعية شاركت روز في إحداث ثورة عندما اتخذت وانغ لي-تسينغ عشيقاً لها، لتعبر الحواجز التي أسسها مكتب الاستيطان البريطاني الذي أجاز قوانين الفصل العنصري. كانت امرأة تستحق الإعجاب وهي تقف مرتدية الحرير والكتان بين عليّة القوم الذين يرتادون نادي الشرق والشرقيين. كما كانت الشجاعة مبرزة من مزايها وإن كان الآخرون لا يرون فيها ذلك لأنها كانت مجرد شيء ذا شفتين حمراوتين بشكل مبالغ به، ومهووسة بمطابقة تجاه رجل معين كانت ثروته تجيب عن هذا السؤال المتكرر: 'ماذا هو بالتحديد؟ ذلك الرجل الصيني؟'

كانت روز حريصة في اختيار القبعات التي ترتديها إلى سباق الخيل لأنها كانت تظهر بمظهر الاحترام والتقدير بالنسبة لثروة السكان المحليين. لم تكن هذه القبعات مجرد وسيلة لحماية البشرة الانكليزية من الشمس الاستوائية أو مجرد استكمال للأناقة وحسب، بل نوعاً من التزيين يعينه على تمييزها من موقعه في القسم المخصص للسكان الأصليين في المدرج كعلامة واضحة، وجميلة عليها، لكنها غير مفهومة للآخرين.

هذه القبعات كانت الدليل المرشد لعينه، حولت انتباهه، منظاراً متدرباً على حصان وثأب يمكنك أن تراهن عليه بمبلغ كبير من المال.

تخيل فترة العصر لتلك الأيام في نادي بينانغ لسباق الخيل، عندما كانت تأتي وقد ارتدت فستاناً ليمونياً شاحباً من الكتان، أو فستاناً مشجرًا من نسيج الفوال الرقيق مزركش الأطراف، أو آخر من الحرير خيط بدقة متناهية ليبرز ردفها، إلى جانب قبعة كبيرة من القش أو صغيرة من الحرير، تدل فوقها خمار حيري حتى أنفها، مع قفازين بلون أبيض يتفان مع حقيبة بنفس اللون... هذه هي روز. ومع تجميع تفاصيل الصورة، كان من السهل التعرف على روز من بين النساء الأخريات اللواتي تجتمعن في مقصورة الأعضاء لمشاهدة الخيول وهي تساق إلى حظائرهما.

كانت النسوة يتحركن بتكاسل وهن يرفعن برحس أطراف تنانيرهن، بأيديهن التي غطتها القفازات، إلى ما وراء أفضأذهن ليجلسن برشاقة، بعد أن يضغطن ركابهن إلى بعضها البعض. يتجاذبن أطراف الحديث و يتبادلن إشارات التجنب من وراء الأصابع المختبئة داخل القفازات وهي تذري الهواء بالقرب من الشفاة الحمراء المتعركة. قد تكون هذه واحدة من الإشارات الموجهة إلى لي-تسينغ. قريباً وضعت إصبعها على خدها يغطي الخمار، أو ظل أصابعها الخمس إلى طرف قبعتهما. على أي حال، وفي لحظة محددة كانت شفتاهما تنفرجان عن ابتسامة خفيفة وهي ترتطم بركاب النساء الجالسات في طريقها إلى منفذ الخروج.

هذه الإشارات والتلميحات الكفيلة بجذب الطرف الآخر لم تسجلها عدسات المصورين، غير أن المصور الذكي قادر على تخيل أسلوب شخص ما من خلال رؤية طول العين في العدسة، وزن الرموش، زوايا الشفتين عندما يريد الآخرون لهاتين الشفتين أن تتكورا وتلك العينين أن تتصرفا بطريقة شهوانية.

لم تكن روز في حياتها سينمائية وإن أوحى ذلك للسينما بعد ثلاثين عاماً من وفاتها. كانت مجرد امرأة شابة تندفع مسرعة باتجاه شارع بروك. تستقل عربة الراكشو لتصبح إلى السائق بصوت هاديء، لا حاد ولا أجش، لكنه استعماري: 'هيا يا صبي، إلى نادي الشرق والشرقيين،' فقد كانت متمرسه في إطلاق الأوامر.

كان النادي فندقاً بُني على طول شارع فاركوهار في مدينة جورج تاون فاضلى جوه عليها مزيداً من السحر والجاذبية.

من هناك، سبق لخادم الفندق، وهو من عمال لي-تسينغ، أن رتب لها الدخول خلسة عبر مدخل جانبي للفندق، في حين كان لي-تسينغ يعبر من البهو الرئيسى فثروة عائلته كانت كفيلة بأن تجنبه من الوقوع تحت استغراب جبين متعجب أو شفة تدلت حقناً... فالكل كان يعلم، بيد أن عمال الفندق أدركوا واجب التعتل لحماية سمعة المعنئين بالحكاية، إن لم تكن سمعة الفندق نفسه على الأقل.

عندما بدأت علاقتهما الغرامية، لم يكن لي-تسينغ وروز قد تعديا الحادية والعشرين بعد. ولما ذاع صيت علاقتهما، كانت روز سلفاً قد صنفت بـ 'الموسم الوقحة'، 'الآنسة الفاحشة' حتى أن بعض النساء كن يصفنها لبناتهن على أنها 'عار على أسرتهما'.

وأصبح لي-تسينغ معروفاً، بالرغم من قوة هذه العلاقة الوحيدة، بأنه 'زير نساء'. قبل أن يُقتل، كان الأوروبيون يزددونه كـ 'رجل شرقي يحمل شهوة الحرام إلى نساءنا'، لكنهم في نفس الوقت كانوا يحترمونهم لنفوذ عائلته ضمن المجتمع الصيني في جورج تاون. وفي الحقيقة، عندما التقى بروز، كان لي-تسينغ متزوجاً من فتاة اختيرت له منذ مولدها. أما روز فكانت بالنسبة له الخلية والعشقة. أحبها كما لو أنها كانت صديقه الوحيد، طبقاً لإحدى التفسيات لحياتهما، والتي افترضت بأن الجزء الأفضل هو هذا التمثيل بالمرأة الأوروبية ضمن مثلث الحب هذا في ظل تلك المكيدة الاستعمارية.

Kalimat 6

وفي الغرفة الداخلية، كان صوت البحر يُسمع وهو يلاطم جدار الكورنيش، بينما كان نظر كل من لي-تسينغ وروز بأسوأ بنظر الآخر، فرحين بلعبة الحب، نرجسيان يتأرجحان داخل أحاسيسهما المشتركة بهذه الدراما. بدأ يقتل عصاه المصنوعة من الخيزران ذات المقيض الفضي بيد وأمسك طرف قبعتها بين أصبعين باليد الأخرى. بينما كانت هي تدور حول طاولة مصنوعة من خشب الروطان. وتحت المروحة السقفية، نزع فتافيزها وأخضفت قبعتها، فاهتزت آتية الخزامى قليلاً. لمح لي-تسينغ الضوء الخافت منعكساً على شعرها الشاحب، لمس نعمته حتى أصابت الدهشة أصابعه للمسه الحريري. فككت أزرار فستانها، وانزلق قميصها الداخلي المصنوع من القطن السويسري، فاندفع يقبل كتفها. ثم رأت وجهه وهي تخرج من ثورتها الداخلية وتسحب علاقات جوربيها نزولاً على ساقها دون أن تنزع عنها ما تبقى من لباس تحتي، لتتراجع إلى سرير مزدوج. حتى في ممارسة الحب كانت روز تحب أن تبدو غامضة.

أما الآن، فقد تحولت روز إلى مثير للكسل الصيفي بصورتها التي صارت بين أصابع منسخة لطالبة باحثة تمر عبر الوثائق القديمة التي نجت بأعجوبة من الحرب العالمية الثانية. تضع جيليان هندمارش، بأسلوبها الماهر وإن كان فظاً، صورة لامرأة شابة جانباً وتضي معظم فترة بعد الظهر بشكل متواصل تقرأ وتسجل الملاحظات حول المباني في بينانغ. فهي تعد كتاباً عن تاريخ العمارة الماليزية وتقوم التأثيرات الصينية والاستعمارية والعربية الإسلامية على المباني العامة الحديثة. إلا أن الوثائق التي كانت تراجعها جيليان بالبحث كانت ملفوفة مع قصاصات جرائد، وطلبات لبناء المباني مع مخططات ملقحة لا زالت قابلة للتفسير على الرغم من الآثار التي خلفها السمك الفضي على عمل الرسام الماهر. وحالاً تقف لتعظم ظهرها وتعديل كتفها تلك ألماً صغيراً شعرت به في أسفل رقبتها، تقع عينها على الصورة. ويلفت نظرها الفستان الحريري الذي يعيد الوجه اللطيف لتلك المرأة الشابة إلى فترة كان فيها الانغماس في الملذات نمط الحياة لدى النخبة الأوروبية. ومن الناحية الأيديولوجية، تعلم جيليان تماماً أغلاط تلك الفترة، عندما كان الاستغلال عقيدة ما كان بمقدور سوى القلة القليلة من مساكنها، ومن كان يجرؤ على ذلك كان مصيره الإعدام أو التعذيب أو النفي إلى جزر تسكنها الحشرات متناثرة عبر مضيق ملقة ويحير أندامان. رفعت جيليان الصورة وتفحصتها عن قرب، بدت المرأة الشابة تنظر ووجهها ملتفت إلى الناظر بفهمها المقصوح الذي سمح ببروز أحد أسنانها اللامعة. الفستان، بأشرفته المتداخلة فيما بينها علي شكل متقاطع على طول الظهر، بدا خطيراً لا يبعث على الأمان. أما شعرها بقصته القصيرة فكان مجمداً متوجاً ملتصقاً بجبهتها. ليست صورة مميزة لامرأة كانت قادرة على ارتداء فستان يتماشى مع أسلوب قصة الشعر من تصميم مصمم في باريس أولندن.

رمت جيليان الصورة داخل حقيبتها، تذكراً لبحثها في المكاتب المغبرة في سرايا بينانغ. ومثل العديد من صور تلك الحقبة التي اطلمت عليها، عجزت على أن ترى أي مغزى من الطريقة التي بدت فيها الشفتان وقد ارتفعتا قليلاً إلى جانب واحد، وتناولت زاويتي العينين نحو العدسة. فعندما التقطت هذه الصورة، كانت روز في عز غرامها وولعها بشهوتها الحسية.

ولو قدر أن لاتندلع الحرب، لربما أصبحت امرأة مملّة تتفاخر في شيخوختها بتفوقها على النساء الأخريات في لعبة الحب. ولربما أصبح لي-تسينغ مثله مثل عديد من الرجال، وتلك لعمرى بداية مهمة. ربما كانت ستروي القصص حول لي-تسينغ يذكّر عيد ميلادها كل عام حتى وفاته، والمزيد من الحكايات المفبركة التي تثبت بأن تأثير سحرها عليه كان أكبر من تأثير سحر أية امرأة أخرى. وإن كانت روز ضحية زمانها ومكانها في التاريخ،

فهذا ما جعلها مميزة أكثر من كونها تستحق الشفقة. فعندما كان العاشقان في الواحد والعشرين من عمرهما، قصف البابانيون وشقوا طريقهم عبر شبة الجزيرة لينسفوا وإلى الأبد ثروة امبراطورية.

لي-تسينغ وروز اختارا الموت

انتشرت القصص بين الصيادين الذين كانوا يجوبون المياه المحيطة بجزيرة بينانغ ووسط سكان ملايو كامبونغ إذ راحوا يتناقلون الحكايات عن موسيقا شبيهة تصدح في ليلة الذكرى السنوية لقصف جورجتاون.

أما لي-تسينغ، بوجهه الذي كان يحرق بـ روز في تلك الصورة، فلم يترك لأسرته أية صورة ليضعوها أمام قارورة الرماد. كما أن زوجته، التي أثارت نوعية خياناته لها الضيق والاضطراب في داخلها، لم تحزن لموته. في حين قبلت أسرته على مضض أن ابنها وضع فورة الحب قبل واجباته العائلية. لذا لم تجد عائلته سوى أن تسمح لروحه، التي باتت يتمين عليها أن تتقمص كلبا، بالرحيل من هذا العالم دون مراسم الجنازة المعهودة، فالعقاب هو العدل الذي يستحقه سلوكه الطائش.

أما هي الوحيدة التي بكته واحتفظت في كتاب مغطى بالحرير بصورة شاب أنيق يرتدي بدلة مخططة وقد وضع في ثقب ياقته برعما لوردة صفراء اللون. وقبعة وعصا من الخيزران تستقر فوق يديه المقفرتين. قبيل وفاتها، أظهرت الجدة الصورة أمام ابن لم يعرف ابنها أن زوجته حملت به في تشيلي. غير أن وانغ تساي زينغ عاد إلى بينانغ خلال السنوات الأخيرة من الخمسينيات ليساعد أعمامه في إعادة بناء وتوسيع استثمارات آل وانغ.

لم تكن جيليان، التي تقوم ببحث لنيل شهادة الدكتوراه عام ١٩٨٢، تعلم أي شيء عن هذه الأمور. تحزم دفتر الملاحظات بعيداً قبل أن تمر أصابعها عبر خصلات شعرها. الغبار جفف حلقها وأحرق عينيها، كان يغطي أناملها ويدفعها إلى العطس. أسرع جيليان بالخروج من من الملجأ حيث حفظت الكتب أرسيفها راضية عن تحقيقاتها حول حجم وعدد المخططات لتوسيع المساكن الخاصة والتي، اعتقدت جازمة، بأنه ما كان ليُبنى منها أي مسكن.

لوح لها مساعد المكتبة مودعاً وهي تتجاوز مسرعة خشية أن تكون ابتسامتها الخفيفة لا تكفي شكراً على مساعدته لها على إيجاد مكتب جيد وكروسي ومصباح يعمل. وراحت تتفحص الساعة على سبيل العادة أكثر من كونها على سبيل الحاجة. ثم زمت شفتيها وهزت برأسها قبل أن تختفي في منعطف مزدحم. كانت تأمل في اللجج بإخفاء عدم تحملها لفكرة الوقوف للخوض في حديث غير مهم مع موظف المكتبة. تسرع جيليان إلى محل لبيع المربطات وتطلب "بوطة" ثم تنتظر أحد معارفها، مهندس خفر يدعى باتريك. بدأت المضائق منذ فترة تمتلئ بالوحل، كما قيل بأن كمية السمك باتت أقل من المفترض.

انهمكت جيليان، في محاولة للاحتفاظ بفكرة بديلة حول تغير إيقاع الحياة في جزيرة بينانغ، بتدوين بعض الملاحظات الموحية لبحث الدكتوراه. وغرقت في ذاتها، وصولاً إلى ذلك المكان حيث يمكن لكيفية التوقعات أن تعتمد على نماذج عقلية جديدة. وزادت تكهناتها بخصوص الفترة التاريخية بين ١٩١٠-١٩٤٠، حول نمط الحياة الغامض، من أحاساسها بشوق مرير إلى الرومانسيات العُصابية التي لم تستطع تحديدها. ربما لم يكن لديها الوقت الكافي لسماع ذلك.

وفي إطار عالمها الواقعي، يحرق رجل، يرتفع شعره في الهواء كُرف ببغاء، بسعادة على البوطة التي كانت تذوب على يده. يتيسر إلى النادل الذي يرفع كوز البوطة الذائب من على يد الرجل ويلقي به بوعاء بلاستيكي. يقف الشاب مضطرباً ويخرج متمايلاً من الغرفة ليعود بعد دقائق ويجلس ثانية أمام كوز البوطة. يرفعه ويلعقه مرة قبل أن يواصل تأملاته بالسعادة الطاغية فوق البوطة الذائبة.

يهمس النادل، وهو رجل نحيل الجسم يشبه موظف المكتبة، إلى جيليان: 'أفيون. من مض جداً لكن، إن لم تمنعني، سنسمح له بالبقاء.'

سرت جيليان باعتراف النادل، واجتاحتها موجة من صدمة الشعور بالذنب لإهمالها موظف المكتبة، وهذا ما دفعها كي تدون في دفتر ملاحظاتها أنه يجب عليها أن تشتري للموظف هدية تعبيراً عن شكرها. لكنها كانت تكره رغبتها المصطنعة لدفع ثمن معروفة لها بدلاً من مشاركته لحظة لهو الزمن، بعد كل ما قيل، هو المال.

تمتنع جيليان على مناقشة هذه الأشياء مع باتريك عندما جلس بلطف إلى جانبها. باتريك دريهر أصغر منها سناً بكثير، واحد وعشرون عاماً، مقابل سنتها الخامسة بعد الثلاثين. تدفع إليه على الطاولة صورة امرأة شابة ترتدي فستان سهرة كي يلقى نظره عليها. يمسك باتريك بالصورة مقابل الضوء لتفحصها، في الوقت التي سابقت جيليان أنفاسها وهي تشرح له عن مخططات 'القصر' غريب: 'هل تصدق... قصر؟ مع قاعة طعام غائصة في المياه؟ لا تتوقع أن يكون أحد قد بناه من قبل أبداً.' تابعت جيليان وهي تنتزع الصورة الفوتوغرافية من بين أصابعه الرماديتين: 'هناك من حلم بذلك. ربما بعد قراءته قصص جوك فيرن.' ثم راحت تداعب أصابع باتريك بأناملها وهي تحدق إليه بطرف رموشها، فلم يتردد الرجل ذو الشعر الذي كانت تسريحة أشبه بعرف الببغاء في الاهتمام بنشوة وهو ينظر إلى يده اللزجة.

تفقد الأحلام، التي تلفها الأدلة الوثائقية وتحضنها التأثيرات البصرية والموسيقية، المعنى وتكسب التفاصيل المستخلصة من الأفلام السينمائية. وفي مكان ما تسجل الكاميرا المبادلات الرقيقة بين اثنين. يتلفت رأسها وتتحرك شفتاها، وتغطي يدها وتغرز ذقنه في مشروب لم ينته من احتساؤه بعد. ونعتقد نحن بأننا فهمنا أخلاقيات فترة تنفق أوتتناقض مع زماننا. عندما يتلو الممثلون كلمات كاتب السيناريو، ويسجل مسجل الصوت والمصور السينمائي صورة رمزية، تتصلب الأنماط الفردية وتصبح الفترة الزمنية نموذجاً بعد ذاته.

في ذلك اليوم وأثناء العمل في المكتبة حاولت جيليان جاهدة قراءة أحرف متأكدة من مقال عن عائلة صينية كبيرة. ومع المقال، كانت هناك صورة لعدد من النساء يرتدين ثياباً فخمة وأطفال جالسين حول رجل عجوز وبدروهم، كان الأطفال محاطين بدائرة من شباب في متوسط العمر يرتدون الزي الأوروبي، دلت على أنهم ينتمون إلى الطبقة الصينية النخبة في بينانغ. وكان عدد الجريدة مؤرخاً الثاني من كانون الثاني ١٩٤١.

درست جيليان مجموعة من الوجوه النضرة والليباب الحريية التي تغلف اجساداً مليئة، والعيون السود المنقطة. بدت صورة العائلة الجالسة حول الرجل العجوز وزوجته الأولى وكأنها تعلن رحيلهم الوشيك، سواء من هذا العالم أو من مدينة جورجيتاون على الأقل. ظنت جيليان بأن العائلة، أو العصابة، تلقت تحذيراً مسبقاً للاحتراس من سرعة وقوة التقدم العسكري الياباني على خطوط الطول من منشوريا إلى أستراليا. فقد أعطوا لأنفسهم إمكانية العوم على شاطئ آخر لبدء حياة جديدة. بدت شغافهم مغلقة بإنكار المصور لهم. ربما غابوا في الحارات الضيقة لمدينة جورجيتاون وسط السكان الصينيين العاديين الذين فتحوا متاجرهم على شاطئ جلال تشوليا. وبقي السؤال: هل كانوا سيقبضون لاختيار رياح القدر؟

تعترف جيليان فوق كوز البوظة بأنها عندما ترى المساكن البريطانية القديمة في جورجيتاون تلك تحت الأشجار، تسمع صمتاً يخرج من الأسفل وكأنه نحيب آلة الساكسفون. صوت اسطوانات الغرامافون تدور تحت ثقل الإبرة.

تتبع ملعة جيليان المليئة بالبوطة ذاكرتها عن العائلة التي ظهرت في تلك الصورة وتصنيفها للمرأة الشابة التي ألقت بصورتها في حقيبتها. يحرق باتريك، المتكاسل ويده في الجيب الصغير لبنتاله الجينز ورأسه يميل بزاوية حادة، إليها وإلى الصور والرسومات والأفلام 'نرى، نراقب، ذكريات تمتد، فنياً ولكن كيف لنا أن نعرف حقاً؟'

في الأرشيف المغير تفتش جيليان في الجرائد وتتساءل إذا كان الصينيون العاديون أكثر أماناً في العام ١٩٤٢ ممن هم أقل مرتبة منهم. جنود سُحبوا من الإقطاعيات الريفية في اليابان، والقنابل وأدوات الحرق لم تراع إلا قليلاً تلك المميزات الاجتماعية التي كان يمارسها المجتمع الاستعماري على جزيرة ما. لم يكن لدى جيليان أي سبيل لمعرفة أن عائلة وانغ قدر لها أن تفتح فروعاً لمصالحها في تشيلي.

كما أنها لم تعلم بأن كي-تسينغ أبحر عائداً إلى بينانغ ليموت مع المرأة الشابة التي عثرت على صورتها. ولم تكتشف بعد ما إذا كانت قاعة الطعام الزجاجية قد بُنيت. فلم يكن مصيرها معروفاً لأحد سوى للخدم الذين شاهدوا القنبلة تتساقط والماء يزيد مهتاجاً في اللحظة إلى أطبقوا فيها أياديهم على أفواههم وآذانهم ليكتبوا صرخاتهم، وللتخفيف من هدير المياه تتحم قاعة الطعام حيث رقص السيد الشاب مع خليلته روز. وعندما أعلن اليابانيون أنفسهم حكماً على بينانغ، اعتبروا أن أولئك الخدم، ولأسباب معينة، أمراً لا أهمية له. فأوثقوهم إلى بعضهم البعض، عنقا عنقا، جندوا بهم عبر زجاج غرفة الطعام المكسور قبل أن يرموا بهم من على متن القارب. اختنقوا وغرقوا وعيناهم المفتوحة وأفواههم المربعة تبكي عذاب قتلهم الصامت.

أحد الجنود اليابانيين ممن شاركوا في دفعهم إلى موتهم، سأم من عمليات القتل الروتينية والمسيرات الطويلة وقضاء الليالي من دون نوم، هلع لدى رؤيته وجه امرأة أوروبية طافيا تحت مجدافه. وكى يتجنب سخريه الرقيب، استجمع قواه وخلف من هول صدمته وخبط بمجدافه على الوجه.

شفتاها المنفرجتان بدت وكأنهما يتبسمان. تطاير شعرها قليلاً وانتفضت ثورتها ببطء. لم تهتز أو تتخبط بل انقلبت من عزم قوة ضربة مجدافه. مدفوعاً بدموية متواصلة، أراد أن يبديد الابتسامة السخيفة. اسودت روحه.

وخبط الوجه مرة ثانية.

لكن، ومثل شبح امرأة متلهفة إلى حبيبها الذي مشى في العاصفة عبر المرتفعات المغطاة بالثلوج قرب قريته، ابتسمت هذه المرأة الاستوائية وفتحت ذراعيها تدعوته إلى عناقها.

وقف الجندي، متوسداً الخوف. صرخ رفاقه الدهوشين ثم رفع بذراعيه عاليًا نحو السماء صارخاً. طلب من أمه الصفح والغفران، ثم قذف بنفسه في الماء. ارتطم رأسه بشظايا الزجاج. وحالما غرق، لحق دمه الذي تسربل على الماء كشریطة، يرفاقه إلى الشاطئ.

الأسماك فقط تعلم ذلك.

لم تنجح الأنعام المنطلقة من آلة الساكسون في مقاطعة اهتمام وولع جيليان بسباتريك. كانت مشتتة بوعد شيعي لتحبس نفس يمرغ شحمة أذنها. بدأت تنقر بأناملها لتستثير الدفء سعيًا للقضاء على خوفها من ألم الحب. إلا أن جسد باتريك الواصل من نفسه لم يتحرك. وقف ودفع بيديه في جيوبه وسرح بعيداً. ارتدت على مرفقه لاهثة بافتتان يجدد حظوظ اكتشاف الحب.

Kalimat 6

للصيد أن يحرق مذهوراً عبر الماء المتلاطم ببياض لامع ينزلق وكأنه يرقص على موسيقا تسكن واجهة نادي الشرق والشرقيين. تجيش المياه ويهتز قاربهم. وتسود المساحة التي يحتلها جناح من الغرف المهدامة لتتشرب بأضراب الببال.

يرتجف جسد الصيد ثم يسحب شبكته متوقفاً مصيبة ما. تقع عيناه المذورتان على ذراع امرأة تبرز من تحت المياه المضطربة. يتقلب جسد وتتموج تنورة ويبتسم له وجهه بلا شفقتين . عندما بدأ يتمم كلمات تعويذة لطرد الأرواح الشريرة، يستنكر عرّاف القرية روحاً مؤنثة لسحرها أسراب السك وجرحها للسباحة معها إلى عالم آخر، وتحلم جيليان بأنها تحيي المرأة ذات الفستان الحريري. تحاول أن تكون دمثة أنيسة العاشرة، إلا أن المرأة تنظر إليها وكأنها لاشيء. تقلب جيليان يمنة ويساراً لترى من يمكن أن يكون أكثر أهمية منها. فيندفع لون أسود محمر الأطراف وأسود يحمر إليهما. تغطي المرأة وجهها وتغوص. ترفع جيليان مرفقها فوق رأسها وتلف ذراعها فوق وجهها. تستيقظ على سماع صرختها المدوية تزعق في مؤخرة حلقها. يتمم باتريك 'لا بأس عليك... لا بأس عليك...' ثم تنزل على طول ظهره ويستقر خذاها بين لوح كتفيه. تستعيد جيليان مرة أخرى رؤية الوجه الذي حلمت به مستلقيا على الأسود المائي، يلقي ظلالاً من الشك فوق شخصية امرأة شابة ربما تتحول إلى تاريخ مكتوب يعاد تمثيله باستمرار. مسرحية تقدّم بأزياء تتنكر بملابس حياة اعتادت أن تكون حقيقية.

كارولين فان لانغنبيرغ قاصة وشاعرة وأديبة تعيش في سيدني.

عدي جوني صحفي وكاتب وشاعر يحمل درجة الماجستير في اللغة الإنكليزية وآدابها من جامعة مكوارى في سيدني مكان إقامته الحالي.

Carolyn van Langenberg is a writer and poet who lives in Sydney. The above chapter is titled *Fish Lips* from a novel to be released in August 2001 by Indra Publishing. The English original of the above chapter was published in *Voices and Kajani Malaya*.

Uday Jouni is a journalist, writer and poet of Syrian origins living in Sydney.



علي أبو سالم

الدعوة الإلكترونية

نعيم خوري

شاعر الإهدام والضمير والرقعة في
ساحات الحوار العربية على الإنترنت -
بمناسبة الذكرى الأولى لرحيله

الشاعر العظيم، هو الذي يمنح أحاديث نفسه الخفية قوافي أشعاره، وهو الذي يطبع ما رآه بعينه وقلبه على صنحة من صفحات أمجاد الشعرية. فالحياة نعم وألم ووفاء وعداء، والشاعر الحق هو الذي يدمج آلام العالم بمعاني الفرح والبهجة، وهو الذي يؤثر أن يكون مترجماً لغة العداء إلى لغة الصنع والمحبة والغفران. وكما كانت سماعتنا عندما استأثرت قصائد شاعرنا الأستاذ نعيم خوري بساحات الحوار العربية، فدارت نقاشات حول أهميتها، وما تحتويه من وجدانية عذبة، أصيلة.. أصالة نفس شاعرنا . وما نحن ننقل لك عزيزي القارئ بعض من تلك الآراء، آملين أن نكون قد أعطينا وأوفينا شاعرنا الكبير بعضاً من حقه علينا كوسيلة إعلام تعمل على الساحة الثقافية الاغترابية. ولا بد لي من التنويه بأن الأسماء المستخدمة في ساحات الحوار العربي هي مستعارة .

الأستاذ عبد الله اليحيائي، أديب ونائد من الرياض

الشعر وجدان كما قال شاعرنا الكبير عبد الرحمن شكري، ولقد كان سروري كبيراً حين أرسل لي صديقي الجذور وصلة للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر المفكر الإنسان نعيم خوري، أخيراً ساقراً شعراً، أخيراً ساحس شعوراً، أخيراً سيخاطبني وجدان، وهذه صفحة قررت أن أفتحها لشاعر المهجر الكبير، ليس رداً لجميل أهداه إلي، فأنا لا أعرفه شخصياً، إنما هو عرفان لإحساس أهداه، وخيال عذب منحني إياه، وصور جميلة نقلها من عقله وقلبه إلى عقلي وقلبي.

وتعليق صديقنا القاص والنقاد (أبوليلي) على مقالة " لئلا يهرب منا التاريخ"

حين أنهيت قراءة هذه المقالة الجميلة، احترت كيف أكتب عنها، وهي حيرة إعجاب وإيمان لا حيرة شك ورفض، ومن صور الحيرة عندي أنني احترت في مخاطبة الكاتب حين أردت التعليق على مقالته، هل أقول الأستاذ نعيم؟ أو المفكر نعيم؟ أو الشاعر نعيم؟ أو الأخ نعيم؟ لا أدري، ما أدريه أنني عدلت عن ذلك كله واحترت أن أقول (نعيم)، كما افعل حين أحدث نفسي في عقلي الباطن، نعم لقد كان يتحدث بصوتي وينطق بلساني وينقل خواطر نفسي لنفسي، لقد اختار أن يحل في روحي على البعد، والأرواح جنود مجندة، تتألف وتتنافر، ولقد اختارت روحي أن تتألف مع روح نعيم، وقد أسعدني ذلك.

أن تفكر، أن تقرأ، أن تكتب، أن تنتقد، فأنت مع نعيم خوري في هذه المقالة الجميلة، أنت مع التفكير الصائب، والخيال الجميل، والإحساس الصادق بقيمة الحياة والأحياء من حولك، ولا بأس عليك أن تفكر معه وتقرأ معه وتشعر معه، وتحب معه، وتخلص معه إلى شعور صادق بأن لا عتمة على الإطلاق وأن الفجر الساحق

قادم لا محالة.

والتفكير بمنظار نعيم (تكليف)، في غاياته و (تشريف) في دواعيه وبواعثه، أنت تفكر، إذا أنت انسان، تخلق الموجود من العدم، ثم تنتهي بالتجربة بعد التجربة، وترصد الفكرة بعد الفكرة، بحثاً عن الحقيقة رسمياً لكامل ترجوه في دنيا الروح والجسد، وفي عالم الغيب والشهادة، فكأن به يقول لي: أيها الانسان، أنت مفكر، شريف بقدرتك على التفكير، لكنه الشرف القابع في مكانه مالم يتحول إلي تكليف يخولك حمل أمانة الحرية المسؤولة والعمل الدائب، حرية العمل بإيمان صادق وعقيدة ثابتة للوصول إلى النور الذي يبدد الظلمة ويسحق العمته، وأنه لجهاد عظيم وأمانة ثقيلة يعلمها كل أولئك الذين ينظرون برحمة وشفقة إلى الإنسان المفكر عبر تاريخه الطويل على هذه الأرض، تاريخ العمل بين التفكير العميق، والتكليف الصعب، والجهاد المتواصل. والقراءة والكتابة بعد تفكير تكليف آخر، فأنت وحدك تجربة واحدة، وأنت حين تقرأ تجارب أخرى، وعلى قدر قدرتك على رصد التجارب والاستفادة منها بعد ذلك تكن أنت في موازين التفكير السليم والعمل الصائب، لكن على الشرط الذي وضعه لك نعيم حين تقرأ: 'أن تقرأ، أنت لست في كرسي هزاز أو على سرير مطاط، ولا حيال مواقع حصنة خلف أسوار وحواجز يتمتع عبورها وغير قابلة للاستفحاص. أنت لست في إجازة تستهلك فيها المكان والزمان، وتستخر طاقة الامتلاك في الهروب إلى الخلف أو إلى الأمام. ما تقرأه لم يكن ولم ينشر أصلاً للمسح أو للتجبير أو للاتئحال، ولا هو من باب الإغارة والتأجير، بل هو ملك خاص بالتلقي، وعام بالفهم والاستيعاب والتشريح.' إذن لنقرأ متفقيين أو مختلفين مع ما نقرأه، ولنفرح حين نتفق ولنندرك حين نختلف إنها تجربة ينبغي أن نعود إليها معتبرين دارسين في إطار تجربة الصواب والخطأ، ثم لنحاول التصحيح كما نراه، ولنحاول تعديل مسار التجربة، ولنسع للفن الجميل بقوانا كلها، وهذه بعض مهام الناقد الأمين، وهنا خصوصية النقد التي يقول عنها نعيم:

'هذه خصوصية النقد الأمين المتجرد، مشهد مشترك داخل في خفايا النفس ومائل في الوجود الظاهر. وليس هنالك نقد مع لمجرد المص، ونقد ضد لمجرد الفسد. النقد الصالح لا يعتمد ولا يحتمل التجريح الشخصي أو الإبطال الإجرائي الظالم والأحراجات التي لا تخدم مواضيع الوجدان الأدبي، فهل نخرج من ممعة الغوضى، إلى الكلمة المتأنية والراقية، ومن حالة الانفعال إلى مناخ العمل الحضاري، لئلا يخلج فينا القلم ويهرب منا التاريخ، حديثه والذي لم يتكون بعد؟' وهذا باب فتحه لنا نعيم على مصراعيه، لنقول فيه ما نشاء، ولنكتب عنه كما نحب، علمي ان نتذكر دائما ان الناقد الواعي 'يتوخى النجاح، أي يسعى إلى الحقيقة في كيانها الكلي، وليس النجاح دائما معقوداً له، إلا أنه قد أخذ المبادرة، فلنرد له التحية بمثلها بعيداً عن التشنيج والغرور، أو التلوي والتعصب لمصلحة الذات. لنفتح باب المناظرة والنقاش والحوار المفتوح المقترن الرصين، فنفتح نافذة على الصراع الفكري. حق الفكر هو حق الصراع، وحق الصراع هو حق التقدم، وحق التقدم هو حق الترقى والإبداع.' وهو كذلك بلا شك، حق التعبير الصائب، والخيال الموحى، وفوق ذلك كله حق الإنسان النبيل. فلنكن الحقيقة رادنا، وعلى غير الحقيقة لا تجوز معاملة الأدب.' بل ولا تجوز معاملة الحياة كلها، فلنكن صادقين إذن، مؤمنين ان لا قيمة تملوا على قيمة الحقيقة الخالدة، ولنبداً طريقنا إلى النور، وليكن سلاحنا فكر باعث على العمل، وحرية تؤمن بالمسؤولية، وكرامة ترتقي بالإنسان أينما كان وحيثما كان.

الجنور:

إنها لسعادة لا توصف أن يقوم أستاذنا وصديقنا العزيز الإنسان والأديب والناقد الموضوعي عبداً لله الحيحائي بفتح ملف شاعرنا وفيلسوف مقلتنا البعيد، شاعر المهجر الأستاذ نعيم خوري.

نعيم خوري أيها الأصدقاء شاعر الرقة المعبرة عن الألم واللوعة، شاعر الفكر والوجدان. هكذا يكون الشاعر، كاسم يكتب على الورق ليظل مدونا في كتب التاريخ والسير... ما يكتبه هذا الشاعر. فالهبة الرئيسة للشاعر الشاهد أن يكون محروصاً، فهو الأقدر على حمل الكلمة إلى أبناء شعبه. هكذا هم الشعراء... فرجهم الطفل الصغير المشتوي كل ما خلف زجاج المحلات، يقتسمون الكأس والخبز والسرير مع صغاليك المدن. تتن أضلعتهم للعقود ولدمعة الشيخ الكبير، تفرح قلوبهم لدعوة عجوز مسنة ثرثرت معهم ثم قادت بها عصاها إلى هناك، أو بسمة أخذت كبرت وأصبحت كالأمهات. تسافر قلوبهم التي من جرير إلى الموانئ لتصنع وروداً ليكتبة على أعتاب نوافذ الصبايا الساهرات، يسرجون لهن ظهور خيول بيضاء وأحلاماً وردية. لا تمر الأشياء دون أن يكونوا هناك، فيها هو شاعرنا نعيم خوري يؤكد لنا من خلال إبداعاته بأن الشاعر العظيم هو الذي يمنح أحاديث نفسه الخفية قوافي أشعاره. شعره أصيل، أصالة أرز لبنان الذي آمن به. فلقد هز الجمال أوتار أنغامه الشجية يعاني الألم والعذاب شأنه في ذلك شأن شعرائنا المذبذبين. فهل كتب الحزن علينا حتى في أفراحنا وفي حبنا. أقول نعم... لأنه خلق منا شعراء أبدعوا لنا من ذواتهم الكثيرة أحلى الألحان وأشجأها حيث يقول:

فجر تفحم فيه الماء والحجر	هيا ارجموني فجوع الحب في عذمي
وأنا الطفولة لم يفرج بها الصغر	انتم مع السعيد أطفال مزووقة
وفي ضميري دم القوار ينفجر	الضوء في دمكم ماتت أشعته
والشعر والحب والبركان والمطر	أنا المغامر والسماوات أجنحتي
في مقلتيها يطوف القيم والشجر	وفي رفيق جراحني دفء عاصفة

من خلال قراءتنا لانتاجه نخلق عالماً في عالم شاعرنا المضيع بالحزن والآهات ليقدم لنا معلقات نفيسة ومجوهرات يملئ بها الأرض مع السماوات فتندد الملائكة من أمجاده أبداع الأصوات. اللهم نشهد بأن شاعرنا في أشعاره قد قطف لنا ثمار قلبه الشهية ووضعها بين أيدينا ليسعدنا، وحصد ذكرياته الحلوة في سبيل أن تهون الأوجاع والآلام. لكم من الجذور اجمل تحية وتقدير ومن استراليا كل حب وامتنان.

الآخوة الاعزاء

افقت من نومي هذا الصباح وكعادتي وقبل تناول طعام الإفطار وارتشاف القهوة توجهت الى المكتبة القريبة من المنزل وقمت بشراء جريدة الشرق التي تصدر في أستراليا وعدت أدراجي وبدأت أتصفحها وإذا بعيناي تقمان على وجه مجنون أعرفه؛ أذهلني بل وصعقني فأردت ان تشاركوني ذهولي: آخر قصيدة للشاعر نعيم خوري.

الوجه المجنون

وبين عيون مغصّة أثقلها السير على الاجفان
كان القبر وحيداً،

في تلك الساعة،
في قاع الوقت،

Kalimat 6

تولد في الماء،
وفوق الأشجار،
أشجار المفن ألزروع بعين القرش
نسمات سكرى على الحيتان؟
وكيف يصير الخطف دروساً،
في الصخر يحرضها الدم،
تتشرب منه عظام القبر،
عظام الوحش
لهيما يحتكر الغيم؟
لا.
لن أشهد هذا المشهد،
في الظلمة، أعمى يتردد
لا.
لن أشهد
لن أقتني النظارات السود
وكان البعض على بعضي
ينهار،
وينهار نهار
أطفال الملقأ، ما فقتنت
تسرقهم هجمات القول من الأدغال
أطفال في سوق الجن،
تعاشرهم
أشباح الرعد من البارود
أطفال،
ما اهتسم الورد،
أو فاض العطر من النسرين
لو لم تتسرب أغنية العطر
من الأطفال
قبأي قلنسية
يختبئ، القول،
ويحترق الزلزال؟
وعمامة فجر، لو فقدت هيبتها،
انهذ التمثال على التمثال،
يا ولدي ..
صرخت أرضي،

يسأل عن معنى الموت،
وفي الطوفان
جلث ترميها الريح،
وتمشي،
تعبث في الجثث الديدان.
وتدن شمس مطفاة،
تتناثر في بؤر الصمت،
وعلى ألحسة الزحف المفتوح،
حواراً، كحوار الطرشان.
ما بين الشهيد والشهد
ينهمر النسج الملعون،
في زخات المطر الأسود
تتوالى موجات الرعب
فمتى؟؟
في تيار الغضب القاهر
ينقلب السحر على الساحر
وتنزع النار، من القلب،
ناراً تعصر السيف فلا يصحو
في حاصرة السيف الجرح،
يرقص،
يرقص منتشياً
في أروقة الشمس الصبح...
يا جرحاً خلغ السيف عليه
تاج النار وتاج العصيان
يولد في السور الوهمية وجه تنخره الأمطار
أو يعرف كيف اخترق الصوت جدار الصوت،
وكيف يصير بريد الجوع
جلهداً،
يسكنه الموت على الموت،
كيف يصير رغيث أسمر
كبريتاً...
حي...
وهو أصفر.
وكيف يصير جناح النار
غباراً، تسرقه الأجفان من الأجفان؟

ناعمة أفسان الضوء تراءت
في غدنا الميمون
إنهض...
لا تهاش، يا ولدي،
أطفال الملجأ ما زالوا
قمرأ في الصوت الحانتي،
أو صخرأ في الوجه المجنون.

أيام البؤس إذا بطلت
يبطل في الناس الأبطال
ويصير المسكين-الغيم المسكين-
يتحكم في دمو الأندال
والجرح، يفرّد، لو نزلت
فيه السكين على السكين.
إنهض،
لا تهاش، يا قمرى
ما دام الليل على سفر،
أشجار العتم تهاوت،

الشاعر ابن زريق الصومالي (محمد الأمين)، عنوان الرسالة: mohalam@hotmail.com
في تعليقه على قصيدة الوجه المجنون للشاعر نعيم خوري.

كما تأتى المواصف ثم تعقبها النسائم ، وكما تدوي الرعود ثم تعقبها زخات الأمطار، وكما تشتد الظلمة قبيل
الفجر ثم تسفر الأضواء وتشرق الأرض بنور ربها تتابع انفعالات هذه القصيدة. وشاعرنا نعيم خوري يحدد لنا
بداية أن ما يتحدث عنه هو في زمن معين "في تلك الساعة" وهو ليس الزمن الذي نعرفه بل هو زمن ما وراء الزمن
"في قاع الوقت" ثم يفصح أن ذلك كابوس جاءه وهو نائم "وبين عيون مغمضة أنقلها السير على الأجفان"... ثم
يدخل في وصف هذا الكابوس:

تتفائر في بؤر الصمت،
وعلى ألسنة النزف المفتوح،
حوار كحوار الطرشان.
ما بين المشهد والمشهد
ينهمر النسخ الملعون،
في زخات المطر الأسود،
تتوالى موجات الرعب.

كان القبر وحيداً،
يسأل عن معنى الموت،
وفي الطوفان
جثث ترميها الريح،
وتمشي،
تعبت في الجثث الديدان.
وتثن شمس مطفأة،

إلى هنا نكون قد وضعنا يدنا على توصيف مركز لا رآه شاعرنا في حالة من حالاته الخاصة، ولكننا لا نشك
أن الشاعر لا يصف كابوساً حقيقياً رآه في منامه بل هو يرمز إلى وصف حالتنا الواقعية نحن العرب الموتى، لكن
موتنا ليس طبيعياً بحيث يوضع جثمان الميت في تابوت يوارى القبر، إذ القبر وحيد ليس فيه أحد ويسأل عن
معنى الموت إذا لم يكن مآله القبر. لكن ما الذي دها موتى العرب؟ إن جثثهم اجتاحتها الطوفان ورمتها الرياح
وتمشي تعبت فيها الديدان... هذا الطوفان الذي جعلنا في تيه ويعثر جميع كياناتنا وتعبت بنا ديدان الأمم.
وهناك مفكرون وأدباء وكل من يحمل قضية وهمّ شمس هذه الأمة، إلا أنها مطفأة بفعل القمع والاستبداد
السياسي والاغتيال والسجن، الخ... فأصبحت لا تستطيع أداء دورها وهو إضاءة هذا العالم؛ فهي شمس ولكنّها
مطفأة تتفائر في بؤر الصمت الإجباري أو الاختياري... وعلى ألبسة النزف المفتوح للنهاية يجري حوار بين

أصحاب الحق والمغتصبين لكنه كحوار الطرشان لا يؤدي إلا نتيجة. وما بين هذا المشهد وذاك يتوالى المطر الأسود. ولا أرى الشاعر يرمز بالمطر الأسود سوى إلى تقاتل الإخوة. وربما يتساءل البعض عن مصدر هذا الرمز؟ فأقول أتذكرون "حرب الخليج الثانية" إذ أشعلت حقول النفط الكويتية فأمطرت السماء مطراً أسوداً؟ إنه ذلك المطر الأسود صار رمزاً مفعماً ناطقاً عند شاعرنا. ومن تقاتل الإخوة العرب وخوف بعضهم من بعض تتوالى موجات الرعب.

ربما يختلف معي الكثيرون حول هذه القراءة ولكني أرى أن اختلاف القراءة ليس سوى جودة للقصيدة إذ تمتد على الهم الشخصي عند البعض لتسقط على الهم الجماعي عند البعض الآخر.

علي أبو سالم رئيس تحرير مجلة الجذور الثقافية العربية التي تصدر في ملبورن، أستراليا.

كما يدير حلقات حوار على الإنترنت من موقع مجلته الجذور.
Ali Abou Salem is the Editor of Algethour Arabic magazine published in Melbourne, and its associated website where he runs literary discussions similar to the one above.

الجذور

Algethour

An Arabic literary magazine published in Melbourne, Australia

Editor-in-Chief: Ali Abou Salem
Phone 0410 459 245
Facsimile 03 9584 6604
P.O. Box 267, Bentliegh, Victoria 3204

The Picture of Mahmoud Darwish adorns the cover of the February issue which includes an article about this great Palestinian Arab poet

مجلة الثقافة العربية في أستراليا

www.itcontractor.com.au (itycontractor.com.au Pty. Ltd.)
enquiry@itcontractor.com.au



For further information,
SAMER SMAIR
Mobile 0418 884858

SERVICES

- Web site development and hosting
- Software development and repository
- Contractor/consultant services
- Hardware/Software sales
- Network configuration, maintenance and implementation

www.eshares.com.au

equity@itcontractor.com.au
cust-service@eshares.com.au

- Your financial site
- Up-to-date news and stock prices to your mobile
- Portfolio tracking

**PRIMA
QUALITY
PRINTING**

"For all your printing needs"

بريما
عوائلي بريست

♥ للطباعة الملونة التجارية والعامة ♥ جودة وخدمة نوعية ♥ أسعار تنافسية متهاودة

موقع في متناول الجميع على طريق باراماتا قرب محطة كلايد

نتخصص في طباعة: • المجلدات • النشرات الدعائية والكراسات • التقارير السنوية

• أوراق الرسائل • الكتبيات • دفاتر الإيصالات • البطاقات المهنية

لا تترددوا بالاتصال بنا

هاتف 02 9637 6799

26 George street, Granville, NSW

خالد الحلي

محافل الأدب

فاضل السلطاني

محترقاً بالمياه

أهدى الشاعر فاضل السلطاني مجموعته الشعرية الثالثة والأخيرة 'محترقاً بالمياه'، إلى أبيه المحترق بالإنظار، ووصفها لدى إهداءها إلينا بأنها 'شيء من منفانا الطويل المشترك'. وعندما نقرأ القصائد الخمس والعشرين، التي تضمنتها، نجد أنها تنهض من بين الإحترق بالمياه، والاحترق بالإنظار، والمنفى الطويل، رشيقة جميلة مركزة، يضحها حزن عميق، وينبض فيها شعور غامر بالخسارة الفادحة، وينفيس عبر حروفها إحساس مرير بوطأة المنفى والاعتراب. وإن تبدأ المجموعة بقصيدة تحمل عنوان 'صباح'، تتحدث عن صباح الخسارات... صباح الغريب القليل... صباح التناقضات والمفارقات، وتنتهي بولوج دهاليز الرقاد الطويل، نجد أن آخر قصيدة فيها تحمل عنوان 'تضليل'، وتجسد ماحملته سائر قصائد المجموعة من ظلال الخيبة والفجيعة. تقول القصيدة:

اتونا بشتم... يا أبي الحكيم
هل قلت لي يوماً
إن الأكلة يسكنون على ضفة الفرات؟
اجتزت البحار السبعة،
قتلت وحش الغابة،
حتى وصلت
لكني لم أجد غير الوحوش
على ضفة الفرات.
لماذا ضللتني يا أبي؟

وببلغ الإحساس بضراوة المنفى نروته في قصيدة 'يوماً ما' التي يقول فيها:

‘عنوا فأت الوقت’
‘كانوا بالأمس هنا’
‘واليوم...’
يوماً ما
سأغادر هذا المنفى للموت

يوماً ما
سأغادر هذا المنفى
للبيت.
سأدق على الباب...
سيفتح...
‘من أنت؟’
‘أني...’

رغم أن الشاعر فاضل السلطاني مقلٌ شعرياً، نجد أنه يرسخ لصوته الشعري بشكل متواصل ومتوازن، نبرة خاصة، وفضاءات متميزة. وقد صدرت مجموعته الشعرية ‘محترقاً باليهاء’ بـ ١١٣ صفحة من الحجم المتوسط عن دار الوراق للنشر في لندن وبيروت.

وكانت قد صدرت له من قبل، مجموعة شعرية في لندن عام ١٩٨٢ حملت عنوان ‘قصائد’، ومجموعة أخرى بعنوان ‘النشيد الناقص’ صدرت طبعتها الأولى عن دار حطين في دمشق عام ١٩٩٢، وصدرت طبعة ثانية لها في لندن عام ١٩٩٤.

كما سبق أن صدرت له ثلاثة كتب مترجمة، صدر إثنان منها عن ‘دار الطليعة الجديدة’ في دمشق، أولهما ‘قاعة الرقص الرومانسية’ قصص مترجمة للكاتب الإيرلندي وليم تريغور عام ١٩٩٥. وثانيهما ‘المبون الأكثر زرقة’ رواية مترجمة للكاتبة الأمريكية توني موريسون عام ١٩٩٦. أما الكتاب الثالث فقد حمل عنوان ‘أجنحة’، وضم مجموعة قصائد مختارة للشاعر الجيكي ميروسلاف هولوب، وصدر عن ‘قصور الثقافة الجماهيرية’ في القاهرة عام ٢٠٠٠.

عدنان الظاهر

رمل وبحر

رغم أن الشاعر عدنان الظاهر يحمل شهادة دكتوراه في الكيمياء، فإنه كتب ولازال يكتب الشعر والمقالات الأدبية، وسبق أن أصدر مجموعته الشعرية الأولى ‘إحساسي يصيب الهدف’ عام ١٩٦٠. أي قبل عام واحد من التحاقه بجامعة موسكو لنيل شهادته العلمية العليا.

وبين أيدينا اليوم مجموعة شعرية صدرت له مؤخراً عن دار الحصاد للنشر والتوزيع في دمشق، تحت عنوان ‘رمل وبحر’، ضمت ٤٧ قصيدة، وجاءت بـ ١٤٢ صفحة من الحجم المتوسط. وهي مجموعة محملة بهمّ عراقي وإنساني ثقيل، يرمي أشروعه بين الماضي والحاضر، ليجسد صور المآسي، ويعبر عن طموحات العقل الإنساني

الخير الحر.

ولعل تمسك الشاعر بنهج سياسي وإنساني وفكري واضح، ينتصر للحق والعدالة والحرية والإنصاف، ويدعو إلى الديمقراطية والمساواة، قد أضفى على معظم القصائد طابعاً عقلياً وذهنياً يطرح نفسه بوضوح. ويمكن أن توحى لنا عناوين القصائد الثماني الأولى في المجموعة بال مسار العام الذي تتمحور حوله قصائد المجموعة عموماً، وقد جاءت هذه العناوين كالتالي: السفر – إلى مسافر – حقوق الإنسان – الشيخ وحارس الحدود – تمثال الحرية – أهوار سومر وأكد – الرأس والجلاد – عودة المغول .

د. عدنان الظاهر

رَمْلٌ وَبَحْرٌ

للأخ



إن هموم العراق قديماً وحديثاً تأبى أن تغادر رأس وقلب هذا الشاعر الذي تنقل كثيراً بين المنافي والمغتربات. وهكذا نجده يكتب قصيدة في أيلول (سبتمبر) ١٩٩٨، يستعيد فيها تفاصيل اعتداء همجي وقع عليه في شباط (فبراير) ١٩٦٢، بسبب أفكاره وميوله التقدمية، ليصل بنا إلى أحداث ٨ شباط ١٩٦٣ الدموية.

وفي عام ١٩٩٩ نجده يعود في قصيدة أخرى إلى مقتل مسلم بن عقيل في الكوفة:

دخل الكوفة يحمل رأساً
وخرج منها فاقداً رأسه

كما يعود في نفس القصيدة إلى مأساة كربلاء، متحدثاً عن الحسين قائلاً:

هو الآخر جاء إلى العراق يحمل قرآناً عربياً فانقسم:
رأسه في بلاد الشام
وبقايا جسد مقطّع تحت أرض العراق.
فمن يجمع الرأس والجسد...؟
ومتى يجتمع الرأس بالجسد...؟

عبد الهادي سعدون

ليس سوى ريح

يستهل الشاعر عبد الهادي سعدون مجموعته التي صدرت، عن دار ألواح في مدريد، بمقتطف من ملحمة كلكامش "اللوح الثالث - النص البابلي القديم"، استقى الشاعر منه اسم مجموعته. والمقتطف هو:

عبدالهادي سعدون

ليس سوى ريح



"من يستطيع الصعود إلى السماء يا صديقي؟
الآلهة فقط يسكنون مع شمش إلى الأبد.
الإنسان يستطيع أن يحصي أيامه
وكل ما ينجزه ليس سوى ريح."

ويختتم المجموعة بمقتطف آخر من اللوح
العاشر من الملحمة المذكورة، جاء فيه:

"إذن هل سأتمكن من النوم في سائر السنين؟
فعلى الأصح دُعِ عينيّ تريان الشمس، ودعني
أخذ كفاي من النور!
فالظلام فارغ، وكمن النور نجد في المقابل؟
وهل سيرى المهت أشعة الشمس أبداً من جديد؟"

تضم هذه المجموعة التي صدرت في كتيب صغير بحجم الكف ١٩ قصيدة نثر، منتخبة من كتيبات شعرية، لم يصدر أغلبها في طبعات مستقلة، رغم أن أكثرها نشر في مجلات وصحف متخصصة.
وتقرأ القصائد تبعاً لتقديرها الزمني الموضوع، وتبعاً للتجربة آنذاك. ولكنها لا تنعزل عن مجموع القصائد، لأنها تبقى تجربة مشتركة، متقدمة أو تالية. كذلك تقرأ وكأنها ديوان جديد.
هذا الشاعر الذي يقيم في أسبانيا ولد في بغداد عام ١٩٦٨، وقد صدرت له مجموعة قصصية حملت عنوان "اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر" في دمشق عام ١٩٩٦، ورواية للأطفال بعنوان "كنوز غرناطة" عام ١٩٩٧، ومجموعة شعرية عنوانها "تأطير الضحك" في مدريد عام ١٩٩٨. كما ترجم أكثر من كتاب في الشعر والرواية من اللغة الأسبانية.

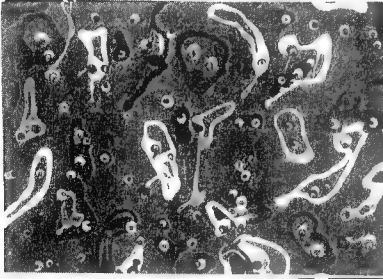
أشخاص الفعل منشآت من الشعر الأسباني المعاصر

كما صدر للشاعر سعدون عن الدار المتحدة ومؤسسة الرسالة في بيروت كتاب بعنوان 'أشخاص الفعل' ضم منشآت مترجمة من الشعر الأسباني المعاصر، بينها سبع وعشرون قصيدة للشاعر خايمة خل بيدسا (برشلونة ١٩٢٩-١٩٩٠) الذي يعتبر أهم ممثلي مدرسة برشلونة الشعرية، ومن أكثرهم تأثيراً على أجيال الشعراء الأسبان المعاصرين. كما تضمن الكتاب قصائد مترجمة أخرى لـ ٢٤ من شعراء وشاعرات أسبانيا.

أشخاص الفعل

منشآت

من الشعر الأسباني المعاصر



ترجمة

عبدالهادي سعدون

مؤسسة الرسالة

الدار المتحدة

وإذا كان على كل من يريد أن يقيم أي كتاب مترجم من لغة أجنبية تقييماً موضوعياً أن يكون ملماً بالما جيداً باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها، فإن ذلك ليس بإمكاننا لعدم معرفتنا اللغة الأسبانية. إلا أننا يمكن أن نبارك هذا الجهد لأنه تم هبر نقل الشعر الأسباني من لفته مباشرة، خلافاً لتراجم كثيرة أخرى نقلته من طريق لغة أخرى غير اللغة التي كتب بها.

وعلى صعيد آخر، فنحن نتفق مع ما ذكره المترجم في مقدمته للكتاب من أننا نادراً ما نجد ترجمات عربية وافية عن الشعر الأسباني المعاصر باستثناء تراجم متعددة لشعراء معروفين مثل لوركا وألبرتي وماتشادو، في حين ظل الكثير من الأسماء المهمة على الخارطة الشعرية الأسبانية في غير متناول الشعراء والمهتمين العرب.

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يقيم في ملبورن، أستراليا، وهو عضو في الهيئة الاستشارية لـ كلمات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins. He is an adviser to *Kalimat*, and lives in Melbourne.



قناة مائية في أوغاريت

تموير حسن عيسى

A Water Canal, Ugarit

HASAN ISSA PHOTOGRAPHY

علي أبو سالم

فنانون

كميل عواد
فنان أصابع غزلت اللوحة شيع ضوء وحلم

أتذكر الآن أنني رأيته في المرة الأولى، وكأنني أعرفه منذ زمن بعيد... مرة واحدة ورسمت الصورة في ذهني... عينان ذكيتان عميقتان ترقبان العالم بشغف وحساسية ، وابتسامة حنوننة متفجرة بالحياة والجذل ، مرة واحدة انطبعت صورة الشخصية بعلامها الإنسانية الحميمة، هذا هو الانطباع الأول.



تعددت اللقاءات فوجدته يجذبني إليه بمغناطيس صفاء نفسه وصدقه وأحاسيسه الجياشة... بطفولته الرائعة... اقتربت منه أكثر فأكثر لاكتشف فيما بعد بأن نبعا من القدرات والمواهب التي تتابع ظهورها فيما بعد نبعا داخل لوحاته ورسوماته لأجد أمامي فنان الشخص فيه صامتا، دؤوبا ، منكبا على العمل والإنتاج... بحيث يختفي عن العين لكي تحتل لوحاته المشهد بكامله . كأنه هو شخصيا يتحول إلى لوحة فنية لا تكف عن النمو والتطور، والسعي إلى إبداع جديد. وبيني وبين رسوماته نشأت علاقة صامدة تتضمن السؤال والتوقع، وانتظار ما ستكشف عنه هذه الموهبة الملحوظة.

في كل لوحة جديدة كان ينطبع المزيد من جوهر الفنان المبدع، وعلاقته الحنوننة بالعالم وبلغته. أقول حنوننة، لأن عينه كانت تصبو إلى احتضان المزيد من أشياء العالم، وإلى تكوينها بعذوبتها وشفافيتها داخل اللوحة، في الحين الذي تسيطر فيه النظرة الطموحة بعكس أولئك المستلبين برغبة البريق والظهور قبل الإنشاء والتكوين. في كل مرة التقى به أو أزره ألحظ المزيد من الخطوط والرسوم، لاكتشف في حناياها شخصية جديدة لكميل عواد..المزيد من تبلور اللون والضوء ومن شفافية الروح والنفس.

المزيد من اختزال الحياة واللحظات داخل حركة الخط وعناقه مع اللون. حتى أنني صرت أعجب لسرعة تطوره النابعة من ارتباط حقيقي بالنف من إصرار لا يلين واندفاع لا يتوقف لكي يأخذ لحظة استراحة. حاولت الكثير استدراجه إلى لقاء عبر الأثير أو عبر صفحات الجرائد ولكن كل محاولاتي باءت بالفشل، على الرغم من إدراكي الشديد لضرورة إلقاء الضوء على هذا الفنان الذي يمتلك الموهبة. وكأنني به يقول في هذا الزمن

الذي كثر فيه أدعياء الموهبة، وتهاقت نتاجاتهم وهشاشتها، تعلمنا أن لا نعترف بالأصيل إلا بعد طول اختبار ومعايشة وتحقيق وتدقيق. كأن صحب الكلام انتقل إلى الأضلاع والأفئدة، وجحيم الببغاوات المتكاثرة انتهت إلى جعلنا نفقد الثقة في الحقيقي إلى أن نطبق عليه الكثير من اختباراتنا.



كم كانت سعادتني وحبوري ودهشتي في ذلك الصباح حين رأيت لوحته عن القدس، فأعادتنني إلى رائحة البيت الأول وعبق القطن المطرز على المحنة ورسومات الذاكرة الشعبية التي الطهور والعصافير والحمائم بتوهج الفرع الداخلي منذ أيام الطفولة. في ذلك الصباح حيث اعتدت احتساء القهوة معه.. لم أخبره عن الفرع الداخلي الذي يجتاحني كلما شاهدت إنتاج هذا الفنان الشاب والفنان المندفع الأصيل إلى الإنتاج لم يتوقع كلمة شكر أو ثواب، لأنه كان مشغولاً كالعادة بإنتاج الجديد، وزرع ألوان الطمانينة والفرح في ملامح أعماله.

كميل عواد فنان حقيقي يحمل فرشاته وادواته ورسوماته، يرسم الوطن. لم يكن بإمكانه سوى أن يفعل هذا، أن يجعل لفته ووطنه ومجتمعه أحلامه ومدار إبداعاته.

نكتب الآن عنه وعن أعماله رغبة منا ووفاء لفنان يعمل بصمت ويرفض إلا أن يقدم إبداعات فنية تکرست فيها الموهبة والشفافية، فتراه فناناً يحمل نبض الحنين بين أصابعه التي تغزل اللوحة وكأنها نسيج ضوء يرسم بنفخ حنين الدفء، والأرض والحواري وأزقة الطريق. ريشة كميل عواد ترسم لوحات تشعل جميعاً بدفء ألوانه الرقيقة، الموشاة مثل ذاكرة قديمة تنبعث من صندوق الحكايا. حكايا من وطن وشوق لألم وأحلام عظيمة لا تكتمل في سواد المنفى والغربة.

كميل عواد من مواليد جرتا، قضاء جزين ١٩٦١/٨/١. مصمم إعلانات، رسام، خطاط. هاجر إلى استراليا عام ١٩٨٥. علي أبو سالم رئيس تحرير مجلة الجذور الثقافية العربية التي تصدر في ملبورن، استراليا.

Ali Abou Salem is the Editor of Algethour Arabic magazine published in Melbourne. Kamil Awwad, the subject of the above article, is an artist, sign-writer and calligrapher. He was born in Lebanon in 1961 and migrated to Australia in 1985.

كلمات

Kalimat

Kalimat is a non-profit periodical aiming at enhancing access among English and Arabic-speaking readers and writers worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue.

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

Contributors can send material as a printed hardcopy, saved on a floppy computer disk or via electronic mail. Please save files as *Rich Text Format*.

Single issue for individuals: \$10.00 in Australia
\$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS

(All in Australian currency)

For individuals

Within Australia: \$40 per annum (four issues) posted

Overseas: \$80 per annum (four issues) posted

(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: \$100 for 1/2 page, \$200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

All correspondence to:

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

كَلِمَات

Kalimat

تهدف كَلِمَات إلى تعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسمى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/آذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الأول).

ترحب كَلِمَات بكل المساهمات الخلاقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم قبل أربعة أشهر على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، بما في ذلك أرقام الهواتف، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كَلِمَات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:

أولاً - المواد الأصلية التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً - المواد المترجمة، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها إلى الإنكليزية. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا). يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها، كما أن الدراسات الأكاديمية ترسل إلى مُحكمين مختصين.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصلية إلى كَلِمَات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبنّاها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كَلِمَات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتمتد كَلِمَات عن تقديم أية تمويزات أخرى في الوقت الحاضر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أدناه بالدولار الأسترالي)

سعر العدد \$10 ضمن أستراليا، أو \$20 بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (4 أعداد) \$40 ضمن أستراليا، أو \$80 بالبريد الجوي. (نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة \$100، صفحة كاملة \$200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية

(يحرر الشك باسم Kalimat)

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW, Australia.

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence



حمام من أوغاريت

تصوير حسن عيسى

A Bath from Ugarit. Photograph by Hasan Issa